





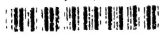








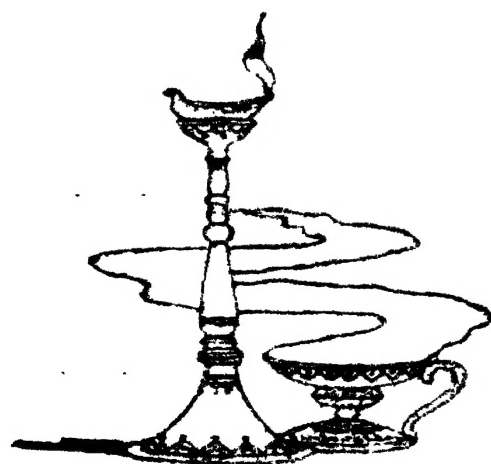
આર્ટ  
આરિઝાચિ



॥ યામિનીકાન્ત મન ॥

મમ્માદના શ્રીકલ્યાણકુમાર ગાંધીપાઠશાળા ॥

॥ શુભદાસ ટ્રાઇપાઠશાળા ૧૭ મનમ્ ॥  
॥ ૨૦૭૧૨૧૨ કર્નઝગ્રાલિમ શ્રુદ્ધિ, કલિકાળ ॥



দ্বিতীয় সংস্করণ  
 প্রথম প্রকাশ, ১৯৬৩  
 প্রথম, ১৯৬৩  
 বারো টাকা

## ভূমিকা

এই গ্রন্থখানিতে কাব্য ও চিত্রকলাদির ভাব ও আদর্শাত্মক আলোচনা করার চেষ্টা করা গেছে। এদেশের ও উরোপীয় সাহিত্যের জটিল ও সুপীকৃত কল্পনারণ্যে একটা রাজপথ নির্দেশ করা, অস্তুতঃ মনের একটা বিশিষ্ট ও ক্রমোপচিত উন্মেষ ও সাধনার ধারা নির্দেশ কর্তে একটু সঙ্কোচ হয়, কারণ তা'তে সকল কবি বা সকল শিল্পীর আলোচনা সম্ভব হয় না—এবং প্রয়োজনও হয় না। উরোপে শিল্পী ও কবিরা একটা প্রস্ফুট জীবনতত্ত্বকে স্বীকার ও উপস্থাপিত করে' আর্টের বিধুতিসূত্রকে অহুসরণ কর্তে উৎসাহিত হয়। এজ্জা তা'রা আদর্শহীন অসংলগ্ন এলোমেলো যা' তা' লিখ'তে সঙ্কুচিত ও লজ্জিত হয়। কাজেই একটা বিশেষ পাদপীঠ ( Stand-point ) স্থির কর্তে অনেক তর্ক বিতর্ক ও বাদানুবাদ অবশ্যম্ভাবী হয়ে' পড়ে। কবির য়িটন্স এক জায়গায় লিখেছেন "Four fifths of our energy is spent in the quarrel with bad taste whether in our own minds or in the minds of others." উরোপে সাধনা ও চেষ্টা প্রচুর বলেই এরকম ভাবে পথ কেটে' অগ্রসর হ'তে হয়—যা' তা' লিখ'লে বা আঁক'লে চলে না। ভাবের রাজ্যে অনেকে ঘোরা ফেরা করে; অনেকে অনেক বড় কথাকে ছোট করে' বলে এবং ছোট কথাকেও বড় করে' বলে। এর ভিতর কা'র কতটা অধিকার হয়েছে—ভাবের সমৃদ্ধি কা'র কতটা সত্যোপেত বা কা'র কতটা কৃত্রিম—তা' সমগ্র রচনা বা রচনার কোন অংশকে তলিয়ে না দেখলে বোঝা কঠিন হয়ে' পড়ে—নকল জিনিষও আসল বলে' মনে হয়; কারণ সব জায়গায় সঙ্গতি রক্ষা করে' বানান কথা বলা চলে না, অনেক জায়গায় তা' অসংলগ্ন ও অর্থহীন হয়ে' পড়ে। এ বইতে জীবনতত্ত্বের কোন বিশেষ দিক্ হ'তে উরোপের ও পূর্বাঞ্চলের কাব্য ও চিত্রকলাদির সর্বোচ্চ গিরিশৃঙ্গগুলির প্রকৃতি অহুসরণের চেষ্টা করা হয়েছে। কলালোচনার সৌন্দর্য্যরাজ্যের সমস্ত রূপরসগীত-গন্ধের নানা উশ্মিভঙ্গ এসে' পড়ে—শুধু কাব্যগুহায় সৌন্দর্য্যের অজস্র বৈচিত্র্যকে অর্গলরুদ্ধ করে' রাখা যায় না। ইন্দ্রিয়ের বিচিত্র ইন্দ্রজালে অহরহ ললিতকলার এক একটি অঙ্গ আর একটির সঙ্গে ওতপ্রোত ভাবে জড়িয়ে যেতে চায়। সঙ্গীতের রাগিণীকেও মুক্তিভঙ্গনার ভিতর দিয়ে চক্ষুগ্রাহ্য করা হচ্ছে, আবার রূপজগৎকে সঙ্গীতের স্বরূপে পরিণত করে' উপভোগের নূতন পথ আবিস্কৃত হয়েছে। মিঃ পেটার এ অবস্থা লক্ষ্য করেই সঙ্গীতকে সমগ্র ললিতকলাদির Anders-Streben-এর লক্ষ্য বলেছেন। সৌন্দর্য্যবোধ জীবনের একটা স্বস্থ সমগ্রতা হ'তেই বিকশিত হয়; তা'কে নানা প্রকোষ্ঠে ফেলে ছিন্ন করা যায় না। সৌন্দর্য্য সাধনা খাটি ও সর্বাত্তঃকরণমূলক না হ'লে ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়ের, সীমা ও অসীমের

মিলনরেখা শিল্পীর কাছে স্পষ্ট হ'তে পারে না। ফরাসী সাহিত্যে কাব্যকলা, রূপজগতের পরিষ্কৃত সীমান্ত হ'তে নানা অন্তর্দাহ, সাধনা ও সজ্জাতের ভিতর দিয়ে অরূপের মাঝে অগ্রসর হয়েছে' দেখতে পাওয়া যায়। এ সীমার সন্ধান শুধু অস্পষ্ট ভাবুকতায় নির্ধারিত হয়নি। ভেয়ারলেন ও ম্যালারমে কোন অবস্থার ভিতর দিয়ে কবিতাকে কোন জায়গায় নিয়ে গেছে কিম্বা বেলজিয়ান কবি ভেয়ারহায়েরা নানা সজ্জাত ও আত্মবিপ্লবের ভিতর দিয়ে' কিরূপে ইন্দ্রিয় সীমান্তকে অতিক্রম করার অধিকার পেয়েছে—তা' বুঝতে হ'লে চিন্তকে বহুমুখী সৌন্দর্য্য-সংস্পর্শে উপচিত করা চাই। উরোপের মনের ইতিহাস, গভীর ও সমৃদ্ধ উর্মিভঞ্জে যে সমস্ত ভাবুক ও শিল্পীর ভিতর দিয়ে মুকুলিত হয়েছে, তা'র একটা বিশেষ দিক্ স্পষ্ট করার চেষ্টা এ বইতে আছে; এ জন্তই নানা লোকের নানা প্রিয় কবিকে আলোচনা করা ও উচ্চ গীঠে স্থাপন করা সম্ভব হয় নি। যে সমস্ত মতামতের আলোচনা হয়েছে, সে সব যে গ্রন্থকারের কল্পনা নয়, তা' দেখাবার জন্ত, আলোচনার রসভঞ্জের সম্ভাবনা সত্ত্বেও অনেকের মতামত উদ্ধৃত কর্তে হয়েছে। তা' ছাড়া হয়ত প্রমাণের উপায়াস্তর নেই।

এ বইখানি দর্শন বা তত্ত্বগ্রন্থ নয়—যদিও মানুষের জীবন সম্পর্কে নানা পরিচিত মতামতকে উপস্থিত কর্তে হয়েছে। এ গ্রন্থে কোন বিশেষ কবিতা, চিত্র বা সঙ্গীত কিম্বা কবি, চিত্রকর বা সঙ্গীতজ্ঞকে আলোচনার জন্ত চেষ্টা করা হয় নি—যদিও নানা ভাব ও কল্পনা আলোচনা উপলক্ষ্যে অনেক কবিতা ও চিত্রাদি আলোচিত হয়েছে। বিশেষজ্ঞেরা সহজেই দেখতে পাবেন আলোচনাগ্রন্থে অনেক বিষয় সামান্য নির্দেশেই সমাপ্ত কর্তে হয়েছে, কারণ এ বইতে স্থান অতি সঙ্কীর্ণ।

চিত্র ও ভাস্কর্য্য প্রভৃতি শিল্পকেও একটা সংহত আদর্শ ও স্থিরতর পাদপীঠ হ'তে দেগ'বার চেষ্টা করা হয়েছে। নানা দেশের চিত্র ও ভাস্কর্য্যাদির একটা পরিষ্কৃত দিক্কে উন্মুক্ত করার চেষ্টা হয়েছে—যা'কে আহিতায়িসম্পর্ক বলা হয়েছে। সে কালের আহিতায়ির যে আগুনে জন্মসংস্কার হ'ত, তা'রই অক্ষত ধারাক্রমে পরিপুষ্ট ও প্রজ্জ্বলিত শিখাকে নির্ধারণ্যার জন্ত জালিয়ে রাখা হ'ত। আটের ভিতরও অতীতকাল হ'তে একটা আহিত আদর্শের অগ্নিশিখা যুগ হ'তে যুগান্তরে শিল্পীর পথ পরিষ্কৃত করে' অক্ষতভাবে চলে' এসেছে। যে আটের ভিতর অহিত একটা ধারাবাহী ক্রম ও পৌরোপার্থ্য আছে তা' ইতিহাসে বিশ্বয়জনক কল উৎপন্ন করেছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর পরবর্ত্তী শিল্পচেষ্টা বিচিত্র ও বিপুল হ'লেও জগতের ধারাবাহী আটের কাছে তা' দাঁড়াতে পারে না। এ বইতে উরোপ ও এশিয়ার ধারাবাহী আটের শ্রেষ্ঠতম কীর্তিগুলি আলোচনা করা হয়েছে। গ্রীস, মিশর, চীন, জাপান ও ভারত শিল্পের সম্পদ হ'তে নূতন আদর্শে ও আলোকে শ্রেষ্ঠতম শিল্পকীর্তির আলোচনা, ভারতীয় শিল্পালোচনার পক্ষেই প্রয়োজন হয়ে' পড়ে। এ পর্য্যন্ত কোন রকমের বইতে এক জায়গায় তা' ভালরূপে করা হয়নি। ভারতীয়

আর্টের একটা হুহু ও ভারতের জীবনতত্ত্বের সহিত সংযোগমূলক আলোচনা করা হয়েছে। ভারতীয় শিল্প ভারতীয় ভাবুকদেরই হৃদয় কথা—তা' ভারতীয় সাধনা ও কৃতির উপরই শতদলের মত বিকশিত হয়েছে। উরোপীয় পণ্ডিত ও ভাবুকের মাঝে ভিলেটস্মিথ প্রভৃতির মত যা'রা ভারতীয় আর্টকে তুচ্ছ করেছে কিম্বা হুময়বান্ মিঃ হাভেল প্রভৃতির মত যা'রা খুব প্রশংসা করেছে—তা'দের কা'রও হাতে ভারতশিল্প আলোচনা সম্পূর্ণ সফল বা সমাপ্ত হয়েছে মনে হয় না—এ সম্বন্ধে অনেক বিচার বাকি আছে। ভারতের বিশিষ্ট জীবনতত্ত্ব ও ধর্ম্যাচার জানা না থাকলে তা' সম্ভব হয় না। আনাসেকি জাপানের আর্ট সম্বন্ধে বলেছেন যে তা'র ভিতর প্রবেশ করা, অমুকুল হলেও উরোপীয়ের পক্ষে সম্ভব নয়। ভারতীয় আর্ট সম্বন্ধেও বলা যায় ভারতের জটিল জীবন ও ধর্ম্যায়ণের ভিতর প্রবেশ করা পশ্চিমের পক্ষে হ্রস্ব; সে পথে এদেশের লোককেই অগ্রসর হ'তে হবে। এ বইতে সে সম্বন্ধে নূতন তত্ত্ব উদ্ঘাটনের চেষ্টা করা হয়েছে। এ বইখানির প্রথম ভাগে রূপজগৎ দ্বিতীয় ভাগে অরূপজগৎ আলোচিত হয়েছে,—যদিও দু'ভাগেই আলোচনা-প্রসঙ্গে এরকম শ্রেণীভেদ রক্ষা করা সম্ভব হয়নি।

পরিশেষে বক্তব্য অতি স্বল্পকালের ভিতর একাধিক প্রেস হ'তে নানা কারণে এই বইখানি ছাপাতে হয়েছে। তা'তে চেষ্টা সত্ত্বেও অনেক ছাপার ভুল আছে, সে জন্য পাঠকদের কাছে মার্জনা ভিক্ষা কর্ত্তে হচ্ছে।

১৫ই বৈশাখ, ১৩২৮ ;  
৩৫, ল্যান্সডাউন রোড,  
কলিকাতা

শ্রীমানিনীকান্ত সেন

## দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

বাংলা ভাষায় শিল্প এবং সৌন্দর্যতত্ত্ব সম্বন্ধে আলোচনার যখন বিশেষ প্রচলন ছিল না সেই সময়, আজ থেকে তিরিশ বছর আগে, যামিনীকান্ত সেনের ‘আর্ট ও আহিতাঙ্গি’ প্রথম প্রকাশিত হয়। ইতিমধ্যে জনসাধারণ শিল্পকলা সম্বন্ধে যতটা সচেতন হয়েছে শিল্পতত্ত্ব সম্বন্ধে আলোচনা সে পরিমাণে প্রসার লাভ করে নি। সেই জ্ঞান শিল্পকলা সম্পর্কিত আলোচনার ক্ষেত্রে সেদিনের মত ‘আর্ট ও আহিতাঙ্গি’ আজও অপ্রতিদ্বন্দ্বী বলা চলে। সুপ্রাচীন যুগ থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত মানুষের সভ্যতার সঙ্গে শিল্পকলার ক্রমবিবর্তনের তত্ত্ব ও আদর্শগত বিচারের যে প্রয়াস এই গ্রন্থে দেখা যায় তেমন পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভাববিশ্লেষণ অন্য কোন ভাষায়ও খুব সহজলভ্য নয়।

সভ্যতার পথে মানুষের অগ্রগতির প্রাচীনতম পরিচয় পাওয়া যায় পাথরের তৈরী অস্ত্রে ; পরে নানা উপলক্ষ্যে ব্যবহার হয়ে থাকলেও শুরুতে এই অস্ত্রের প্রয়োজন অনুভূত হয়েছিল সে যুগের মানুষের প্রবল শত্রু অন্য সব জন্তুজানোয়ারের হাত থেকে আত্মরক্ষার উদ্দেশ্যে। সমাজের এই আদিম অবস্থার আরও বিস্তৃত সাক্ষ্য রয়েছে সে যুগে আঁকা কিছু ছবিতে। তখন মানুষ পাহাড় পর্বতের গুহায় বাস করত ; আর এই রকম কোন কোন গুহার প্রাচীরে কিংবা গুহা সন্ধিহিত পাহাড়ের গায়ই সে যুগের আঁকা ছবি দেখা যায়। ছবিগুলির বিষয় বস্তু ছিল প্রতীবেশী নানা হিংস্র জন্তুর আকৃতি ; কোথাও বা মানুষের সঙ্গে এই সব জন্তুর সংগ্রামের ছবিও দেখা যায়।

সৃষ্টির সেই প্রাথমিক অবস্থায় নানা প্রতিকূল পরিবেশের মধ্যে মানুষকে টিকে থাকার জন্য বিপুল সংগ্রাম করতে হয়েছিল। এই সংগ্রামে মানুষের প্রবলতম প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল বহু ভয়াবহ হিংস্র জন্তু। এই সব জন্তুকে পরাভূত করার জন্যই তারা নানা ধরনের অস্ত্রশস্ত্র নির্মাণ করেছিল। তাছাড়া নৃত্যবিদেবা বলেন, এই পশুজগতের উপরে আধিপত্য বিস্তারের উদ্দেশ্যে তারা নানা রকমের ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া কলাপেরও ( magic ) সহায়তা গ্রহণ করত। গুহা বা পর্বত প্রাচীরের ছবিগুলি এই ধরনের ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া-কলাপের ঐচ্ছিক রূপেই চিত্রিত হয়েছিল। দেখা যাচ্ছে অতি প্রাকৃতের উপর বিশ্বাস থেকেই মানুষের শিল্প চর্চার সূত্রপাত হয়।

ঐন্দ্রজালিক প্রক্রিয়ার অঙ্গ হিসাবে আঁকা হয়ে থাকলেও এই প্রাচীনতম ছবিগুলিতে চিত্ররচনার মৌলিক ধর্মেরও যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। ছবির পশুগুলি অত্যন্ত সজীব, বর্ণোজল এবং স্বভাবধর্মী। ছবিগুলিতে উদ্দিষ্ট বিষয় বস্তুকে ফুটিয়ে তোলার জন্য বর্ণসম্পাতের কলা-কৌশল ছাড়া দেহের ভঙ্গী, চলার গতি এবং অন্তর্নিহিত স্বভাবের সম্বন্ধে পূর্ণ সচেতনতা দেখা যায়। নিজের প্রথম আঁকা ছবির নানা বৈশিষ্ট্য দেখে মানুষ যে যথেষ্ট আনন্দ লাভ করেছিল এ বিষয়ে

কোন সন্দেহ নাই। প্রয়োজনের দ্বারা উদ্ভূত হয়ে মানুষ শিল্পরচনায় প্রবৃত্ত হয়ে থাকলেও সৃষ্টির আনন্দ তার অন্তর্নিহিত শিল্পীকে জাগ্রত করে তুলেছিল।

আদিম মানুষের শিল্পের কথা ছেড়ে দিলে মিশর, ক্রীট, বাবীলন, চীন এবং ভারতবর্ষই ছিল অতীত জগতে শিল্পের উদ্ভব এবং বিকাশের মূল কেন্দ্র। মিশরে শিল্প আত্মপ্রকাশ করেছিল পুরোহিত শাসিত সমাজের মৃত্যু-দর্শন এবং দৈবী চেতনাকে অবলম্বন করে। সেখানে লোকের ধারণা ছিল মৃত্যুর পর দীর্ঘ পরিভ্রমণান্তে মানুষ তার পরিত্যক্ত দেহের আশ্রয়ে ফিরে আসে। মৃত্যুলোক থেকে প্রত্যাবর্তনের পর যাতে পরিত্যক্ত দেহ খুঁজে পেতে কোনরূপ অসুবিধা না হয় সেই জন্তু মৃতদেহকে ঔষধিসিক্ত করে মামী (mummy) করে রাখা হত। আর সেই মামীকে ঢেকে রাখা হত মৃতের অঙ্কুরভিত্তিতে খোদাই করা বর্ণরঞ্জিত কাঠের আধারে। এ ছাড়া মৃতের সঙ্গে পৃথিবীর নানা ভোগ্য বস্তু এবং মৃতের পাথরে খোদাই করা প্রতিমূর্তিও রাখা হত। এই সব মূর্তিতে স্বভাবানুগ প্রতিকৃতি (Portrait) রচনার অঙ্করণীয় সাফল্যের পরিচয় পাওয়া যায়। এ ছাড়া অলৌকিক জগত সম্বন্ধে উপাখ্যানমূলক ছবি আর মূর্তির পদ্রিকল্পনাও প্রাচীন মিশরে বহুল পরিমাণে হয়েছিল। তারা মামী রাখবার জন্তু পিরামিড এবং দেবমূর্তি প্রতিষ্ঠার জন্তু বিশাল মন্দিরও নির্মাণ করেছিল। এই সব শিল্পে সমাজ গঠনে পুরোহিত তত্ত্বের প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট; যেমন ক্রীট দ্বীপের শিল্পে দেখা যায় রাজকীয় বিলাস ও আড়ম্বরের পরিচয়। ক্রীটে আছে বড় বড় খামে সাজান পাথরের রাজপ্রাসাদ; প্রাসাদের প্রাচীরের গায় ছবি; ছবি আঁকা নানা আকৃতির পাত্র এবং বর্ণরঞ্জিত নানা আকৃতির পুতুল। রাজকীয় সমাধি, বহু স্তম্ভ শোভিত রাজপ্রাসাদ, সম্রাটের প্রতিকৃতি, পশু শিকার, সংগ্রাম ইত্যাদি নানা উপলক্ষ্যে সম্রাটের প্রাধান্য এই সব নিয়েছিল উর, নিনেভা, বাবীলন ও আসীরিয়া থেকে পাওয়া পারস্তের প্রাচীন শিল্প। চীনের শিল্পের শুরুতে দেখা যায় ব্রোঞ্জের ঢালাই করা নানা আকৃতির পাত্রের গায় বাস্তব ও কল্পিত নানা জানোয়ারের প্রতিকৃতি। ভারতবাসীদের সভ্যতা আত্মপ্রকাশ করেছিল সুপরিবর্নিত নগর বিস্তার, মানুষ আর পশুর মাটি, পাথর আর ধাতুতে গড়া নানা ধরণের মূর্তিতে। বিকাশের দিক থেকে এই সভ্যতাগুলি ছিল প্রায় সমসাময়িক। শিল্পের প্রকৃতি এবং দৃষ্টিগ্রাহ্য আকৃতি সমাজভেদে স্বতন্ত্র থাকলেও শিল্পের ব্যবহার এবং প্রেরণার দিক থেকে বিভিন্ন সমাজে খুব বেশী বৈষম্য ছিল না। এই সব শিল্পের উদ্ভবের মূলে ছিল অতিপ্রাকৃতের উপর বিশ্বাস প্রসূত নানা ক্রিয়া-কলাপ এবং তৎসম্পর্কিত প্রয়োজনীয়তা। এই ঐচ্ছিকালিক ক্রিয়া-কলাপের উপর বিশ্বাস থেকে বিভিন্ন সমাজে বিভিন্ন ধর্ম এবং ধর্মসংক্রান্ত নানা ক্রিয়া-কলাপ এবং অনুষ্ঠানেরও উদ্ভব হয়। জ্ঞান বিজ্ঞানের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতি সম্বন্ধে মানুষের ভয়, বিশ্বয় এবং অসহায়তা বহু পরিমাণে দূর হয়ে থাকলেও সেই সুপ্রাচীন আদিম অবস্থায় প্রকৃতি সম্বন্ধে মানুষের মনে যে ভাবের সঞ্চার হয়েছিল, যথেষ্ট অগ্রসর সমাজও আজ পর্যন্ত তা একেবারে কাটিয়ে উঠতে পারেনি। সভ্যতার



বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে কেবল রূপ পরিবর্তন করে প্রাচীন ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া-কলাপ প্রত্যক্ষ বা অপ্রত্যক্ষভাবে ধর্মঘটিত ক্রিয়া-কলাপের ভেতর দিয়ে অস্তিত্ব রক্ষা করে এসেছে। আর এই সব ক্রিয়া-কলাপের প্রয়োজনে উদ্ভূত এবং ক্রিয়া-কলাপ উপলক্ষ্যে ব্যবহৃত শিল্পও প্রত্যক্ষ এবং অপ্রত্যক্ষভাবে ধর্মের ভেতর দিয়ে নানা রূপান্তর গ্রহণ করে বর্তমান যুগ পর্যন্তও টিকে আছে। পরবর্তী যুগে দীর্ঘকাল শিল্পকলার ইতিহাস প্রায় সব দেশেই ধর্মের সঙ্গে অঙ্গাদীভাবে যুক্ত। গ্রীক ও রোমক সমাজে নানা দেবদেবীর মূর্তি সেই সেই সমাজের ধর্মবিশ্বাসের অঙ্গরূপেই পরিকল্পিত হয়েছিল। অবশ্য ধর্মদংশবশীল শিল্পকলাও প্রাচীনকাল থেকেই আত্মপ্রকাশ করে। ক্রীট ও পারস্তে রাজশক্তি শিল্পকে জনসাধারণের উপর আদিপত্যমূলক প্রভাব বিস্তারের উদ্দেশ্যে ব্যবহার করেছিল। গ্রীসে যারা সামাজিক জীবনে খ্যাতি অর্জন করেছিল গ্রীক জনসাধারণ প্রতিকৃতি রচনা করে তাদের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করত। এই সব প্রতিকৃতিতে শরীরগত মিল ছাড়া ব্যক্তিগত চরিত্র এবং ভাবের অভিব্যক্তিও বেশ পরিস্ফুট দেখা যায়। রোমকরা সমষ্টিগত জীবনের পরিচয় রেখে গেছে তাদের সাধারণ মিলন ক্ষেত্র ফোরামে, বিচার গৃহ ব্যাসিলিকা, ক্রীড়াক্ষেত্র কলোসিয়াম, বিজয়তোরণ ইত্যাদি স্থপত্যের নানা নিদর্শনে। এ ছাড়া ব্যক্তিগত ব্যবহারের জন্য অর্থশালী ব্যক্তির রোম এবং তার আশে পাশে যে সব অট্টালিকা নির্মাণ করিয়েছিল তার নির্মাণ কৌশল, সংলগ্ন উদ্যান, স্নানগৃহ এবং প্রাচীরের গায় উৎকীর্ণ চিত্রে রোমকদের বিলাসপ্রসূত শিল্পের পরিচয় পাওয়া যায়। রোমক সাধারণতন্ত্র সাম্রাজ্যে রূপান্তরিত হলে সম্রাটদের সেবার জন্যও শিল্পকে ব্যবহার করা হয়েছিল। গ্রীকোরোমান সমাজে সাধারণের রুচির দিকে নজর রেখে শিল্পের আবেদনকে ব্যাপকতর এবং ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য করবার দিকে আগ্রহ দেখা দেয়। দেহ দোষ্টবই ছিল এই আবেদনের মুখ্য উপাদান। প্রকৃতিস্নাত রূপের পূর্ণ অঙ্কশীলনের পথে গ্রীকোরোমান শিল্পের যে বিবর্তন ঘটিছিল খৃষ্টীয় চিন্তা কল্লনার প্রভাবে সেই আদর্শের পরিবর্তন ঘটে। অতীত জগতে প্রাকৃতরূপের সঙ্গে ইঙ্গিতমূলক অভিব্যক্তির যে সংমিশ্রণ ঘটিছিল খৃষ্টীয় আদর্শ শিল্পের ক্ষেত্রে সেই ইঙ্গিত প্রবণতার দিকে বোঁক দেয়। অতীত শিল্পে যেমন খৃষ্টীয় শিল্পেও তেমনি বস্তু সমৃদ্ধ দৃশ্য জগতই ছিল শিল্প সৃষ্টির মূল উপজীব্য; এই জাগতিক প্রেরণা থেকে উপকরণ সংগ্রহ করে খৃষ্টীয় শিল্পী বাইজান্টাইন থেকে গথিক আমল পর্যন্ত নানা ইঙ্গিতের সাহায্যে ষ্ট্রুট এবং খৃষ্টীয় ভাব সম্পদকে অবলম্বন করে শিল্পকলাকে সমৃদ্ধ করে তোলে। তারপর আকস্মিকভাবে ইটালীর শিল্পজগত প্রাচীন গ্রীকোরোমক ঐতিহ্য সম্বন্ধে সচেতন হয়ে ওঠে; এই নূতন পর্যায় শিল্পীরা খৃষ্টীয় ধর্মের আশ্রয়েই গ্রীকোরোমক ঐতিহ্যকে পুনরুজ্জীবিত করে তুলতে সচেষ্ট হয়ে ওঠে। ইটালীর এই পুনরুজ্জীবন প্রেরণা এক দীর্ঘ সময় সারা পশ্চিম ইয়োরোপকে প্রাণস্পন্দনে চঞ্চল করে রেখেছিল। শেষ পর্যন্ত কিন্তু এই রেনেসাঁর আদর্শও গতানুগতিক হয়ে পড়ে এবং স্বাভাবিক ভাবেই এই গতানুগতিকতার বিরুদ্ধেও প্রতিক্রিয়া দেখা দেয়। কি সৃষ্টি

করা হবে এবং কি উপায়ে এই প্রশ্ন এসে ইয়োৰোপীয় শিল্পী মহলে গুরুতর আলোড়নের সৃষ্টি করে। এরই ফলে শিল্পে প্রকাশনীয় বিষয় এবং প্রকাশভঙ্গীর বৈচিত্র্য নিয়ে যে নিরীক্ষণ পরীক্ষণ আরম্ভ হয় এখনও তার জের মেটেনি এবং এমন কোন শিল্পধারার আবির্ভাব হয় নি যাকে প্রাচীন-কালের যুগস্থাপী শিল্পের মত স্থিতকল্প বলে অভিহিত করা যেতে পারে।

শিল্পের এই যুগ সন্ধিক্ষণে ইয়োৰোপীয় শিল্পীদের দৃষ্টি বাইরের নানা দেশের প্রাচীন এবং প্রচলিত শিল্পধারার দিকেও আকৃষ্ট হয়। এতদিন পর্যন্ত যা ছিল অজ্ঞাত এবং অবহেলিত একদিকে উৎসাহের সঙ্গে সেই সব শিল্প সম্বন্ধে অহুসঙ্কান ও আলোচনা শুরু হয় অত্মদিকে শিল্পীদের অনেকের মধ্যে তা থেকে রচনাপদ্ধতি এবং ভাবপ্রকাশ সম্বন্ধে প্রেরণা সংগ্রহের ঝোঁক দেখা দেয়। এই নূতন আন্দোলন উপস্থিত হলে শিল্পের রীতি পদ্ধতি নিয়ে যেমন আলোচনা শুরু হয় তেমনই দেখা দেয় শিল্পের মূলগত প্রকৃতির অন্বেষণ। শিল্পকলা সম্বন্ধে এই জিজ্ঞাসা নিয়ে এক শ্রেণীর লেখক নূতন তথ্য পরিবেশনের সঙ্গে সঙ্গে জনসাধারণের মধ্যে এক নূতন ধরণের শিল্প-চেতনার সঞ্চার করেন। শিল্পচেতনা থেকে যে রসবিচারের উদ্ভব হয় সেটা কিন্তু খুব আধুনিক ব্যাপার নয়। ইয়োৰোপে প্লেটো এবং আরিষ্টটল রসবিচারের বেশ স্পষ্ট এবং সুচিন্তিত পরিচয় রেখে গিয়েছেন। ভারতবর্ষে উপনিষদের যুগেই রসতত্ত্ব সম্বন্ধে সচেতনতা দেখা দিয়েছিল। পরবর্তী যুগে রসতত্ত্ব নিয়ে যে আলোচনা এবং বিচার হয়েছে তা যথেষ্ট গভীর এবং ভাবধর্মী। এই রসবিচারে অবশ্য কাব্যতত্ত্বই ছিল মূল উপলক্ষ্য; দৃশ্যশিল্প (visual arts) সম্বন্ধে যে বিচারের পরিচয় পাওয়া যায় তা মোটামুটি রীতিপদ্ধতি বা আঙ্গিক (Technique) সম্পর্কিত আলোচনাতেই সীমায়িত; তদতিরিক্ত যা কিছু অহুতাবনা সে সম্বন্ধে প্রত্যক্ষভাবে বড় কোথাও আলোচনা হয়নি।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইয়োৰোপে যখন শিল্প-কলা সম্পর্কে বিচার এবং বিশ্লেষণ শুরু হয় সেই সময়েই ইয়োৰোপীয় পণ্ডিতদের মধ্যে প্রাচ্যাদেশের সভ্যতা এবং সংস্কৃতি সম্বন্ধে বিস্তৃততর জ্ঞানলাভের স্পৃহা দেখা দেয়। সেই সময় থেকে তাদের উৎসাহে অতি পুরাতন প্রাচ্যের বিলুপ্ত ও ধ্বংসপ্রাপ্ত সভ্যতাগুলির ইতিবৃত্তের জীর্ণোদ্ধার হয়ে সভ্যতার পথে মানুষের ক্রমবিবর্তনের একটা পূর্ণাঙ্গ ছবি ক্রমে স্পষ্ট হয়ে উঠতে থাকে। প্রাচ্য সংস্কৃতির এই অহুতাবন প্রসঙ্গে ইয়োৰোপীয় সঙ্কল্পী দৃষ্টি প্রাচ্যের বিপুল শিল্প সমারোহের মুখোমুখী এসে বিস্ময়াবিষ্ট হয়ে পড়ে; শুরু হয় শিল্পের রূপ ও প্রকৃতি, গতি এবং উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নূতন জিজ্ঞাসা নূতন অহুসঙ্কান।

এদেগে প্রত্যক্ষ ভাবে অহুভূত না হলেও শিল্পতত্ত্ব সম্বন্ধে এই সচেতনতার প্রভাব একেবারে নিষ্ক্রিয় থাকেনি। ভারতীয় সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় ঘটতে যে পরিমাণে উজ্জ্বল দেখা দিয়েছিল ভারতীয় শিল্প কিন্তু ইউরোপে তেমন কোন অভ্যর্থনা পায়নি; বরং কোন কোন লেখকের কাছে সে শিল্প বর্বরতা দোষদুষ্ট বলেই অভিহিত হয়েছে। সহসা কিন্তু এক সময়ে অপরিচয়ের দূরত্ব

কাটিয়ে ভারত শিল্পের আবেদন কিছু লোককে অহুপ্রাণিত করে তোলে। ইতিমধ্যে প্রাচ্যজ্ঞকার অতীতের কিছু ঐতিহাসিক ঘটনার সঙ্গে সঙ্গে ভারতের প্রাচীন শিল্পঐশ্বর্যের কিছু বিস্তৃততর পরিচয়ও সাধারণের গোচর হয়েছিল। শিল্প সম্বন্ধে এই নূতন চেতনা নূতন জাতীয়তাবোধের সহায়ক হয়ে এদেশে জাতীয় শিল্প সম্বন্ধে উৎসাহ এবং উদ্বীপনার ভেতর দিয়ে আত্মপ্রকাশ করে।

এই নূতন অহুপ্রেরণার প্রভাবে একদল শিল্পী ভারত এবং প্রাচ্যশিল্পের মৌলিক প্রাণধর্ম উদ্ঘাটন করে তারই সহায়তায় শিল্প রচনায় ত্রুটি হলেন অহুদিকে তাদের সঙ্গে সঙ্গে আরও অনেকে ঐতিহাসিক বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ভারত শিল্পের যে রূপ বিবর্তন হয়েছে সেই সম্বন্ধে জনসাধারণকে পরিচিত করিয়ে দেবার ভার গ্রহণ করেন।

এমনি করে শিক্ষিত জনগণের মধ্যে অবরুদ্ধ শিল্প-চেতনার একটা নূতন সাড়া জাগে কিন্তু তুলনামূলক বিচারে পৃথিবীর শিল্পাদর্শের সঙ্গে ভারত শিল্পের যোগাযোগ সংস্থাপন করবার প্রয়োজন থাকলেও সে বিষয় নিয়ে আলোচনা করবার সাহস বড় বেশী লোকের ছিল না। শিল্পের এই সমস্তাঙ্গুর্ণ এবং অতি জটিল বিশ্লেষণ পথে যামিনীকান্ত সেনের দুঃসাহসিক যাত্রা ছিল নিতান্তই একক; তথাপি তিনি এই পথে যে সুস্পষ্ট পদচিহ্ন রেখে গিয়েছেন বহুকাল অনেক যাত্রীকে তা পথনির্দেশ দেবে সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।

জগতের শিল্পাদর্শ সম্বন্ধে গ্রন্থকার নিজের দৃষ্টিকে যতদূর সম্ভব স্বচ্ছ এবং পক্ষপাত দোষহীন রেখে যেভাবে সিদ্ধান্তে উপনীত হতে চেষ্টা করেছেন তাতে যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। শিল্পকে তিনি দেখেছেন সুন্দরের অন্বেষণে মানুষের সাধনার ফল স্বরূপ। এই সাধনা ভিন্ন ভিন্ন দেশে বিভিন্ন যুগে বিচিত্র উপলব্ধিতে সমৃদ্ধ হয়ে নানাবিধ আকৃতি এবং রূপে প্রকাশ লাভ করেছে। মানুষের প্রকৃতিতে দেশকালের বিভিন্নতা সত্ত্বেও যে নৈকট্য এবং বিশিষ্টতা দেখা যায়, প্রকাশে নানা স্বাতন্ত্র্য এবং বিভিন্নতা থাকলেও শিল্পকলার ভেতর পরিষ্কৃত এই গ্রন্থে মানব প্রকৃতির সেই মৌলিক এক্যের পরিচয়ই অন্বেষণ এবং প্রতিষ্ঠা করার প্রয়াস দেখা যায়।

সুন্দর এবং সৌন্দর্য সম্বন্ধে মত ও যুক্তির কিছু অভাব কোন দিনই নেই। ভিন্ন ভিন্ন সৌন্দর্যের ভিন্ন ভিন্ন আদর্শ প্রতিষ্ঠালাভ করেছে; পরিবর্তন হয়েছে ক্রটির। সৌন্দর্য সাধনায় বাস্তবকে অতিক্রম করে কল্পনার আশ্রয় নেওয়া কোথাও কোথাও প্রচলিত থাকলেও মূলত বস্তুকে অবলম্বন করে প্রকাশিত রূপই সর্বত্র শিল্প সৃষ্টির ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হয়েছে। নানা উদ্দেশ্যে বিভিন্ন অবস্থায় এই বস্তুবিশিষ্ট রূপকে ইচ্ছামত পরিবর্তিত করা হয়ে থাকলেও ঊনবিংশ শতাব্দীর আগে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুজগতই ছিল শিল্পের মূল উপজীব্য। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বস্তুর সত্য স্বরূপ নিয়ে ইয়োরোপে প্রথম গুরুতর তর্ক যুক্তির তুফান ওঠে এবং ব্যক্তিসম্পন্ন শিল্পীরা উপন্যাসে, কাব্যে, সঙ্গীতে এবং নাট্যকলার স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ রচনার ভেতর দিয়ে সৌন্দর্যের নিজ নিজ অভিক্রটি অহুযায়ী রূপ পরিষ্কৃত করবার চেষ্টা শুরু করেন। কলা-শিল্পেও এই প্রয়াস আত্মপ্রকাশ করে

এবং নানা মতের শিল্পীগোষ্ঠী বিবিধ রচনা কৌশল এবং নানা আকৃতির ভেতর দিয়ে সত্যোপলব্ধিতে আত্মনিয়োগ করে। সেই যুগসন্ধির পরে শিল্পরস সন্তোষের পথ আর তত সহজ থাকে নি ; মনন কল্পনার নানা জটিলতার ভেতর দিয়ে শিল্পের অভীষ্ট রসের স্বরূপ নিতাস্তই আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছে।

অস্তিত্বের সকল ক্ষেত্রে আজ পৃথিবীব্যাপী যে অস্থিরতা দেখা দিয়েছে সভ্যতার ক্রমবিবর্তন পথে এ ধরণের চঞ্চলতা অতীতে কখনও মানুষকে এতটা আচ্ছন্ন করেছে বলে মনে হয় না। সামান্য এক শ' বছরে মানুষ অতীতের কয়েক শ' নয় কয়েক সহস্র বৎসরের অগ্রগতিকে ম্লান করে অতি দীর্ঘপথ অতিক্রম করে এসেছে। ভবিষ্যতের দিকে তাকালে একদিকে যেমন মানুষের অস্তিত্ব সম্বন্ধেই ভয় দেখা দেয় তেমনি অনাগত যুগ সম্বন্ধে সীমাহীন সম্ভাবনার কথাও মানুষকে আশান্বিত করে তোলে। অতীত যুগের সংক্রান্তি পার হয়ে এসে থাকলেও বর্তমানের মানুষ যুগবিপ্রবকে অতিক্রম করে উঠতে পারেনি। প্রকৃতির শক্তিকে নিজের জীবনধারণের জগ্না কিছু পরিমাণে বশীভূত করে থাকলেও এতাবৎ মানুষ ছিল নিতাস্তই পৃথিবীর জলবায়ু আকাশ মুক্তিকার আয়ত্বাধীন ; আজ সে জলবায়ু আকাশ মাটির অন্তর্নিহিত শক্তিকে ধাপে ধাপে করায়ত্ত্ব করে নৃতন করে নিজের পৃথিবী সৃষ্টি করতে চলেছে। সুপ্রাচীন অতীত থেকে এই শক্তি অধিগত করবার স্বপ্ন মানুষ দেখে থাকলেও গেল শতাব্দীতেই এর প্রকৃত সূত্রপাত হয় এবং মানুষের চিন্তা কল্পনায় এই অনাগত সম্ভাবনার আভাষ নূতন উদ্বেগ, নূতন আলোড়নের সৃষ্টি করে। মাঠঘের প্রগতিশীল মনের পাশাপাশি আদিম জড় এবং স্থিতিশীল সত্তার অস্তিত্ব দেখা যায়। যুগ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নূতন যুগকে মানুষ যেমন আশঙ্করূপ করে গড়ে তুলতে পারছে না, নিজের অন্তর্নিহিত বৃন্দ-বিরোধের সামঞ্জস্য বিধান করতে পারছে না, তেমনি ভেতর থেকে ক্রমাগতই প্রশ্ন আসছে— আমরা কোথায় চলেছি ?—“প্রশ্ন উঠেছে আধুনিক পরিবর্তন স্পৃহা ভাল না ধারাবাহী অপেক্ষাকৃত পুরাতন জীবনধারণের প্রতি অবিচলিত নিষ্ঠা শ্রেয়।” সত্যই “অতীত বেদনা ও কল্পনাকে নূতনের অঞ্জলিতে গ্রহণ করে নূতনে রূপান্তরিত করে জগৎ ধন্য হচ্ছে কি ?”

গ্রন্থকার এই প্রশ্নের জবাব দিতে গিয়ে ‘রূপ রাজ্যে আদর্শের পারস্পর্য’ এবং ‘শিল্পকলার পরিবেশ’ বিচার করে যে সিদ্ধান্তে উপনীত হতে চেয়েছেন এবং সমাজ পরিবেশে রসের স্বরূপ সম্বন্ধে যে ভবিষ্যদ্বাণী করেছেন ( ৯১ পৃঃ ) তার সঙ্গে সকলে হয়ত একমত হতে পারবে না কিন্তু যে পাণ্ডিত্য এবং আস্থা নিয়ে তিনি এই জটিল সমস্যার সমাধান করতে চেয়েছেন তার গভীরতা সম্বন্ধে শ্রদ্ধার অভাব হবে না।

রূপ সৃষ্টির ব্যাপারে শিল্পীর যেমন একটা কর্তব্য আছে তেমনি একটা দায়িত্বও আছে ; কিন্তু এই সৃষ্টি বিষয়ে শিল্পী কোন পর্যন্ত নিজের স্বাধীন ইচ্ছাধারা চালিত হতে পারে তার সীমা নির্দেশ নিয়ে বিভিন্ন মতের প্রকাশ দেখা যায়। প্রাচীন যুগে শ্মশান, দেবগৃহ বা রাজশক্তির

সেবায় নিযুক্ত শিল্প মুখ্যত ব্যবহারিক প্রয়োজনেই সীমায়িত ছিল। শেষ পর্যন্ত সমাজই এই শিল্পের ধারক হলেও এই শিল্পের গতি প্রকৃতি নির্দিষ্ট হত পুরোহিত বা রাজশক্তির দৃষ্টিতে ; এতে শিল্পীর তথাকথিত স্বাধীনতার কোন স্থযোগ ছিল না। এর পর সমাধি সৌধ, মন্দির বা রাজপ্রাসাদ ছেড়ে শিল্প যখন সাধারণের গৃহে প্রতিদিনের প্রয়োজনে বহু বিস্তার লাভ করল তখন স্বল্পতর পরিধিতে সীমায়িত সেই কারুকলাও উচ্চতর কলা-শিল্পকেই অহুসরণ করল। বিধিবিধানের এত শৃঙ্খলের মধ্যেও প্রকৃত শিল্পী কিন্তু কখনও নিজের ব্যক্তিস্বাক্ষকে বিসর্জন দেয়নি, চীন বা মিশর, ভারত বা গ্রীসে প্রকৃত শিল্পীর সৃষ্টি—নিয়ম বন্ধনের সীমার মধ্যে থেকেও জাতি, প্রথা এবং রচনা কৌশলকে অতিক্রম করে রসের জগতে ঐক্য ও সার্থকতা অর্জন করেছিল। শিল্পের স্বরূপ বিচারে বিধিবন্ধনের প্রাবল্য সব দেশেই সমান ; তা হলেও শিল্পীর স্বাধীনতার কথাও সব দেশের শিল্পবেত্তারাই বলেছেন। শিল্পের বন্ধনমুক্তির আন্দোলনকে তাই পুরাতন আদর্শের নূতন রূপ বলে অভিহিত করা যেতে পারে। কিন্তু উৎসাহের আতিশয্যে অনেক শিল্পী হালে শুধু প্রথা বা ধারাবাহিকতার বন্ধনই নয় শিল্পরচনার চিরাচরিত কৌশলের সকল বন্ধন অতিক্রম করে সৃষ্টি কার্ণে ব্রতী হয়েছেন ; অনেক সমালোচক এই বন্ধন অতিক্রমের প্রয়াসকে মাহুষের স্বাধীনতা স্পৃহার উপযুক্ত প্রতিফলন বলে অভিনন্দিতও করেছেন। এমন করে প্রথাবদ্ধ শিল্পের আবেদন অপেক্ষা স্বাধীন পথে ব্যক্তি বিশিষ্ট শিল্পের প্রচারে বর্তমানে এক অতিরিক্ত উৎসাহের সঞ্চার হয়েছে। ইয়োরোপে প্রথাবদ্ধ শিল্পের বিধিনিষেধের বন্ধন যেমন ছিল অত্যন্ত জটিল তা থেকে মুক্তি লাভের প্রয়াসও তেমনি উগ্র হয়েই আত্মপ্রকাশ করেছে। ভারতপর্ষায় শিল্পের নিয়ম বন্ধনের মধ্যেই শিল্পীর দৃষ্টি বিস্তৃত প্রসার লাভ করেছিল ; এখানে ধ্যান-স্তিমিত বুদ্ধমূর্তির যে আবেদন জগন্নাথের অরূপ মূর্তির আবেদন তা থেকে ন্যূন নয়। শিল্পক্ষেত্রে এই দুই সীমান্তে অবস্থিত রূপদৃষ্টির মধ্যে যে সীমাহীন স্বাধীনতা, শিল্পীর আপন স্বীকৃতিতেই তার মধ্যে নানা বিধিবন্ধন। ভারতবর্ষের শিল্পী ধ্যাননেত্রে উদ্ভিষ্ট প্রকৃতির শিল্পগত রূপ—অবলোকন করে নানা উপকরণের মধ্যমে সেই রূপকে ইঙ্গিয়াত্ব করবার চেষ্টা করেছে ; এই সৃষ্টিকার্যে একমাত্র বন্ধন যা তাকে সীকার করতে হয়েছিল তা হচ্ছে ব্যবহৃত উপকরণের প্রকৃতিগত বন্ধন। স্বাধীনতা ও বন্ধনের এই স্বরূপ সম্বন্ধে লেখকের সচেতনতা গ্রন্থের প্রথম অংশে বেশ স্পষ্ট ; শিল্পের প্রকাশগত রূপকে বিশ্লেষণ করে লেখক শিল্পে রূপাতীত জগতের চর্চা ও অহুতাবনার প্রসঙ্গ আলোচনা করেছেন।

ইঙ্গিয়গ্রাহ জগতের বাইরে একটা অতীন্দ্রিয় জগতের অস্তিত্ব সম্বন্ধে মাহুষের ধারণা অত্যন্ত প্রাচীন। জন্মমৃত্যু দ্বারা সীমায়িত জীবনে মাহুষ ইঙ্গিয়গ্রাহ বস্তুজগত থেকে পূর্ণ পরিতৃপ্তি লাভ করতে পারিনি। ইঙ্গিয়ের অধিকারের বাইরে কালসীমাহীন আর গ্রহনক্ষত্রের জগৎ অজ্ঞেয় ও অনন্ত। কাল ও সীমার এই অন্তহীনতাকে মাহুষ গভীর বিষয়ের সঙ্গে যুগপৎ ভয় এবং

অপার্থিবতার উপকরণরূপে গ্রহণ করেছে। জীবনের অধিকার ভুক্ত কাল এবং মানুষের অধিগম্য সীমা অনন্তকাল এবং অনন্ত সীমারই অংশ; রূপহীন এই কাল এবং প্রসারিত দৃষ্টিক্ষেত্রে অস্পষ্টায়িত দৃষ্টজগৎ মানুষকে যেমন নানা দার্শনিক চিন্তায় উদ্ধত করেছে—মানুষের শিল্পরচনায়ও পড়েছে তার প্রভাব। কারু কাছে ইঞ্জিয়গ্রাহ্য রসই একমাত্র সত্য; বস্তুজগতের বাইরে কোন সত্যের অস্তিত্ব এরা স্বীকার করে না। অনন্ত কাল এই বস্তুজগতের উপর দিয়েই প্রবাহিত হয়; সাধারণ ভাবে ইঞ্জিয়ার গোচর না হলেও অনন্ত সীমা প্রত্যক্ষ সীমারই সম্প্রসারিত অবস্থা এবিষয়ে অবশ্যই কোন সন্দেহ নেই। এই যুক্তিতে বস্তুপন্থীদের উক্তিকে সত্য বলেই গ্রহণ করতে হয়। কাল এবং সীমার এই প্রসার এত বিরাট যে সাধারণ লোকের পক্ষে সে সম্বন্ধে ধারণা করা খুব সহজ নয়। বিজ্ঞান এই বিস্তৃতিকে অনেকটা যুক্তি গ্রাহ্য বস্তু সত্ত্বার মধ্যে টেনে থাকলেও মানুষ কোনদিন এই বিপুলতার মধ্যে আপনাকে সহজভাবে প্রত্যক্ষ করতে পারবে কিনা বলা খুবই শক্ত। এই জগৎ সেই অতীতকাল থেকে আজ পর্যন্ত মানুষ যে ভাবে এই বিরাটত্বের মধ্যে আপনার স্থান কল্পনা করেছে তারই আভাস পড়েছে তার রচিত শিল্পে। স্থান ও কালের অনন্ত অবিনশ্বরত্বের মধ্যে তারও যে একটা অবিনশ্বর অস্তিত্ব আছে সেই উপলব্ধির পরিচয় একমাত্র মানুষের সৃষ্ট শিল্পেই দেখতে পাওয়া যায়। এই বিপুল কাল-সীমায় মানুষ নিজেকে হারিয়ে ফেলেনি, লুপ্ত হয়ে যেতে দেয় নি। এই বিরাটত্বের মধ্যেও সে তার অস্তিত্বকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেষ্টা করেছে—বিশ্বপ্রকৃতির এই বিরাট সত্ত্বাকে নিজের সত্ত্বার মধ্যে প্রতিফলিত করতে চেষ্টা করেছে। আপন আপন চরিত্রের বৈশিষ্ট্যমানুষায়ী ভিন্ন ভিন্ন গোষ্ঠীর মানুষ ভিন্ন ভিন্ন উপায়ে এই উপলব্ধির দিকে অগ্রসর হয়েছে এবং আপনার কৃতিত্বমানুষায়ী সফলতা অর্জন করেছে। “মানুষ বিশ্বকে বিশ্বয়ের পরম রহস্য বলে মনে করে’ মানবীয় ভাবের দেহ বন্ধনে এনে তাকে চিন্তে স্থান দিয়েছে।” ( ১১৭ পৃঃ ) এই প্রসারের অভিব্যক্তি সাহিত্যে এবং শিল্পে যে পরিমাণে পড়েছে তা নিয়েই সাহিত্য এবং শিল্পের আভিজাত্য। সত্য উপনীত হওয়ার জগৎ নানাভাবে জীবনকে বিশ্লেষণ করবার চেষ্টা করা হয়েছে; এবং তা করতে গিয়ে কখনও কখনও সাহিত্য এবং শিল্প বিচিত্র খাতে বিভিন্ন পথে বহুদূর এগিয়ে গেছে। “কিন্তু শিল্প কলাকে জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখা বেশী কোন কালে সম্ভব হয় না।” ( ১১৮ পৃঃ ) একথা যদিও সর্বজন গ্রাহ্য যে সত্যই একমাত্র সাধনীয় কিন্তু বিপদ হয়েছে সত্যের স্বরূপ নির্ধারণে। যে রূপ ইঞ্জিয় গ্রাহ্য তাই একমাত্র সত্য না তারও বাইরে কিছু যা শিল্পী তার ইঞ্জিয়চয় নিরুদ্ধ করে উপলব্ধি করেছে তাও সত্য। যদি তা সত্য হয়, যদি শিল্পীর পরিবর্তন সংযোজনের স্বাধীনতা থাকে তবে সে স্বাধীনতার শেষ কোথায়! রূপ এবং অরূপের, প্রত্যক্ষ এবং অপ্ৰত্যক্ষের সীমা কে নির্দেশ করবে! এই রূপ এবং অরূপের ব্যাপারে ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য গ্রহণযোগ্য না ধারাবাহী ভাব কল্পনার কোন সংযোগ থাকা প্রয়োজন? এই প্রশ্নই আজ অত্যন্ত প্রবল ভাবে মানুষের চিন্তাজগৎকে নাড়া দিয়েছে।

যতদিন মানুষের বিবর্তনের গতি ছিল শিথিল, ব্যক্তিকে সমাজের শাসনের নিকট থাকতে হত অবনত ততদিন ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য প্রবলভাবে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করবার সুযোগ পায় নি। জ্ঞানের ব্যবহারিক প্রয়োগও ছিল যথেষ্ট পরিমাণে সমাজ নির্ভর। আজ মানুষের চলার গতি বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আপনার স্বাতন্ত্র্য নিয়ে ব্যক্তি ছাপিয়ে উঠেছে সমাজ। এই পরিপ্রেক্ষিতে ধারাবাহিকতার গুণ কীর্তন করা দুঃসাহসের কাজ হলেও লেখক সে পথে অতি সহজ পদক্ষেপে এগিয়ে গিয়েছেন। লেখক অতি সতর্কতার সঙ্গে যুক্তি বিচার প্রয়োগ করে শিল্পের ধারাবাহিকতার স্বরূপটি প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা করেছেন। তিনি দেখিয়েছেন মানুষের সহজাত শিল্পপ্রকৃতি সত্য এবং সুন্দরকে উপলব্ধি করবার উদ্দেশ্যে শিল্পের আশ্রয় নিয়েছে। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের সতত অল্পভূত রূপ রস শব্দ স্পর্শ গন্ধ মানুষকে কাল ও সীমাসম্পর্কিত বিরাটত্ব সম্বন্ধে পরিতুষ্ট করতে পারে না; আকাশ পর্বত সাগর ও অরণ্যের অপূর্ব আবেদন পাখীর কাকলী, ফুলের গন্ধ এমনি আরও সব বিচিত্র উপভোগের ভিতর অনেক ইন্দ্রিয়াতীত রূপ রসের ছোঁয়া আছে। বস্তুবাদীরা উপহাস করলেও বহু মানুষ এই ইন্দ্রিয়াতীতকে দৃশ্য জগতের প্রতিচ্ছবির ভিতর দিয়ে অল্পভব করতে চেয়েছে। এমনি করে বস্তুজগৎকে অবলম্বন করে শিল্পী কাল ও সীমার বিরাটত্বকে নিজের আয়ত্রে আনবার চেষ্টা করেছে। যেখানে তা প্রত্যক্ষভাবে করা সম্ভব হয়নি সেখানে শিল্পী সাহায্য নিয়েছে ইঙ্গিত বা রূপকের। এমনি করে শিল্পী রূপ হতে রূপাতীতে উপনীত হয়েছে। যুগে যুগে, রুচি রীতি এবং পারিপার্শ্বিকের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে রূপক এবং ইঙ্গিতেরও তারতম্য হয়েছে। ভিন্ন ভিন্ন জাতি বিভিন্ন ধরনের ইঙ্গিত এবং রূপক ব্যবহার করেছে। কিন্তু এক রূপক থেকে অত্র রূপকের ব্যবহারে ত্রুটি হলেও শিল্পীর দ্যেয় লক্ষ্যের বড় একটা পরিবর্তন হয় নি। বিভিন্ন সামাজিক পরিবেশে মানুষের স্থখ দুঃখ যেমন শিল্পের উপজীব্য হয়েছে তেমনি দৈনন্দিন জীবনের বা বিশেষ ক্ষণের কোন সাময়িক সংঘটন ও শিল্পের উপলক্ষ্য হয়েছে। এই সব বিষয় নিয়েই বিরাট এবং রূপাতীত জগতের আভাষ সৃষ্টি করে প্রকৃত শিল্পী রসোত্তীর্ণ হয়েছেন। ভারতবর্ষের মন্দির শিল্পের কথা এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায়। মন্দির নির্মাণের নিরীক্ষা পরীক্ষা যখন পূর্ণ পরিণতি লাভ করল তখন মন্দিরের আকৃতি হল বিরাট। মূলত দেবগৃহ হলেও উত্তর ভারতীয় মন্দিরকে বাইরে থেকে রূপায়িত করা হয়েছে বিরাট দেহ ধ্যান সমাহিত যোগী রূপে— দক্ষিণ ভারতের মন্দিরকে করা হয়েছে নৃত্যপর নটরাজের অলঙ্কার। মন্দিরের বহিরাবরণ সুবিপুল আকৃতি নিয়ে অসীম আকাশের দিকে দৃষ্টিকে সঞ্চারিত করলেও এর প্রাচীরে ক্ষুদ্র বৃহৎ অলঙ্কারে ভাব ও বাস্তব জগতের নানা লীলার ছবি। মন্দিরের অভ্যন্তর অঙ্ককার; সেখানে স্থত প্রদীপের স্তিমিত আলোয় মানুষ আপনার রচিত প্রতিমায় দৃষ্টি গ্রাহ্য রূপের মাধ্যমে রূপাতীত অনন্তকাল এবং প্রাস্তহীন সীমাকে নিরীক্ষণ করে। সত্য এবং সুন্দরকে উপলব্ধি করবার এই প্রয়াস একদিনে সার্থক হয় নি; তবে বহু দীর্ঘকাল এই রূপের ইঙ্গিত ভারতের অগণিত জন-মানসকে

ভয়ে সাহস, দুঃখে সাহচর্য এবং প্রতিদিনের জীবনে প্রভূত আনন্দ রস সরবরাহ করেছে। মিশরের পিরামিড, গ্রীক মন্দির এবং গথিক যুগের খৃষ্টিয় উপাসনালয়ে অনেকটা এই উপলব্ধিরই আভাস পাওয়া যায়। এই সত্য বিচারে লেখক দেশ ভেদে রূপ সৃষ্টির আদর্শের তারতম্যও সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। তাঁর দৃষ্টিতে শিল্প জগতে ভারতের মহত্ব প্রতিভাত হয়েছে; এবং তুলনামূলক বিচারে তিনি এই মহত্ব সফলতার সঙ্গে প্রতিষ্ঠা করেছেন।

আজকের এই ক্রান্ত সঙ্করমান চঞ্চল পৃথিবীর সামনে স্থির ও অকম্প প্রদীপ শিখার মত কোন আদর্শকে প্রতিষ্ঠা করা সহজ নয়; আহিতাগ্নির আবেদন অনেকের কাছে তাই নিতান্ত দোঁয়া মাত্র। তা সত্ত্বেও যত্ন করে এই গ্রন্থ যারা পাঠ করবেন তাঁরা লেখকের বহু প্রসারিত দৃষ্টি, গভীর পাণ্ডিত্য, বিচার বিশ্লেষণে সাবলীলতা এবং সর্বোপরি প্রগাঢ় রসবোধের পরিচয় পেয়ে প্রভাবিত না হয়ে পারবেন না।

যামিনীকান্ত চট্টগ্রামের এক সম্ভ্রান্ত পরিবারে ১৮৮১ খৃষ্টাব্দের ১৮ই আগষ্ট জন্ম গ্রহণ করেন। কলকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজে শিক্ষা সমাপনান্তে তিনি হাইকোর্টে যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু আইনজীবীর কাজ তাঁর প্রকৃতিগত না হওয়ায় বেশীদিন তিনি হাইকোর্টে বেরোন নি। এক সময়ে ( ১৯১২ ইং ) চট্টগ্রামে অস্থায়ী প্রাদেশিক রাজনৈতিক সম্মেলনের সম্পাদক রূপে তিনি রাজনীতির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়েছিলেন। কিন্তু রাজনীতিও তাঁর প্রকৃতি সহ ছিল না। শিল্প ও সাহিত্যের অন্তর্নিহিত রস তাঁকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করেছিল। জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত বহু প্রতিকূল অবস্থা সত্ত্বেও এই রসেরই চর্চা, বিশ্লেষণ এবং প্রচারে তিনি একান্তভাবে আপনাকে ব্যাপ্ত রেখেছিলেন। মৃত্যুর ( ১২ই জুন, ১৯৩৯ ) কয়েকদিন আগেও আশুতোষ মিউজিয়মে শিল্প রস বিচারের ( Art appreciation course ) ছাত্রদের নিয়ে তিনি ইউরোপীয় শিল্পের নানা রস ও তত্ত্বের আলোচনা করেছেন। তাঁর আকস্মিক মৃত্যুতে শিল্পকলার একজন একনিষ্ঠ সেবকের তিরোধান ঘটল। মৃত্যুর আগে নীরব ও চিরব্রত সাধনার তিনি কোন স্মৃতিই পান নি।

আর্ট ও আহিতাগ্নির প্রথম সংস্করণ বহুদিন নিঃশেষ হয়ে গেলেও এই বিরাট পুস্তকের পুনর্মুদ্রণ নানা কারণে তাঁর জীবদ্দশায় সম্ভবপর হয় নি। দ্বিতীয় সংস্করণের জন্ত তিনি কিছু কিছু পরিবর্তন পরিমার্জন করতে শুরু করেছিলেন; কিন্তু তাও তিনি শেষ করে যেতে পারেন নি। তাঁর এই বিরাট কাজ সমাপ্ত করার দায়িত্ব গ্রহণে আমার যথেষ্ট দ্বিধা ছিল; আমার যোগ্যতারও অভাব যথেষ্ট। পরিবর্তন পরিমার্জনের যে সব ইচ্ছিত তিনি রেখে গিয়েছিলেন আমি যথাসাধ্য সেই পথ অনুসরণ করবার চেষ্টা করেছি। ভাবকে সুপরিষ্কৃত করবার জন্ত সম্পাদন কার্যে ভাষার কিছু কিছু পরিবর্তন করা ছাড়া মূলকে যথা সম্ভব অবিকৃত রাখবার চেষ্টা আমি সর্বদা করেছি। গ্রন্থকার পাদটিকায় গৃহীত উপকরণের গ্রন্থের বা গ্রন্থস্থ পৃষ্ঠা সংখ্যার কোন উল্লেখ বিশেষ করেন নি। গবেষণা মূলক গ্রন্থের পক্ষে এটি ক্রটিজনক হলেও এ ক্রটি সংশোধন করা আমার পক্ষে সম্ভবপর



হয় নি। চিত্রগুলির নির্বাচনের বা মূল্যের দায়িত্ব আমার নয়। এ ছাড়া আর যে সব ক্রটি আছে তার জন্ত আমি দায়ী।

গ্রন্থ সম্পাদন কার্যে প্রকাশক প্রতিষ্ঠান ও শ্রীগোকুলেশ্বর ভট্টাচার্য আমাকে যথেষ্ট সাহায্য করেছেন—কাজ করাতে আমার দীর্ঘ-স্মৃতিতায় তাঁরা কখনও বিরক্ত হন নি। আমার স্নেহভাজন ছাত্র শ্রীকল্যাণ দাশগুপ্ত গ্রন্থের একটি ভুল্ নির্ঘণ্ট প্রস্তুত করে আমাকে যথেষ্ট সাহায্য করেছেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় Dr. Stella Kramrisch-এর Hindu Temple থেকে দু'খানি ছবি ছাপার অহুমতি দিয়ে আমাদের বাধিত করেছেন। গ্রন্থের সম্পাদনে আমি যাদের সাহায্য পেয়েছি তাদের সকলকে ধন্যবাদ জানাচ্ছি। আশা করি এই গ্রন্থ বাংলা-ভাষাভাষী পাঠক সমাজকে শিল্পকলার রস গ্রহণে এবং প্রকৃত মূল্য বিচারে উদ্বুদ্ধ করবে এবং গ্রন্থকারকে তাঁর প্রাণ্য শ্রদ্ধায় অভিযুক্ত করবে।

আন্ততঃ মিত্তজিয়ম

কার্তিক, ১৩৫৯

কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়





# আর্ট ও আহিতাগ্নি

## প্রথম পরিচ্ছেদ

### সুন্দর ও সৌন্দর্য

বিশ্বমানব ছুটে চলেছে সৌন্দর্যের অন্বেষণে। চিরকাল সৌন্দর্যের সৃষ্টি নরনারীকে লুপ্ত করে মাগ্নয়ের প্রগতি পথ রচনা করেছে। ভুল পথেও মানুষ গেছে, সীমার গোলোক ধাঁধার ভিতর বার বার পথও হারিয়েছে। ইউরোপ বার বার আত্মসংশোধন করে যুগে যুগে অভিনব সৃষ্টির পথে গেছে। এশিয়া প্রাচীনকে আঁকড়ে ধরে তারই ভিতর নূতন জীবনের প্রতিষ্ঠা করেছে। আধুনিক কোন ইউরোপীয় চিত্রকর \* খ্রীষ্টকে আর্ন্ত শ্রমজীবীর মূর্তি দিয়ে বর্তমান বাণিজ্যযুগের ক্রুশবদ্ধ শ্রমের পীড়া ও ধনের অত্যাচারকে ব্যক্ত করেছে। প্রাচীন ক্যাটাকুম্বস্ (সমাধিগহ্বর) হ'তে খ্রীষ্টের যে সব মূর্তি পাওয়া গেছে, সপ্তম শতাব্দীর মোসেয়িক (mosaic) হ'তে খ্রীষ্টের চেহারার যে ক্রম স্ফূর্ত হয়েছে—তা' যে শেষটা বিংশ শতাব্দীতে মুটের বেশ ধারণ কন্বে, সেকালের পোপেরা বা একালের পাদরীরাও তা' কল্পনা করেনি।

বিখ্যাত জার্মান চিত্রকর ফন ইডে (Von Uhde) আবার যখন খ্রীষ্টচিত্রের পরিচ্ছদাদিতে আধুনিক পরিবেশ প্রবর্তন করতে আরম্ভ করে তখন এই প্রশ্নটি উঠে :—“Could you imagine a sacred story with modern costume, a St. Joseph in a coat of pilot cloth, a Virgin in a dress with a Turkish Shawl thrown over her head?...And yet the old painters represented all biblical and sacred stories with the costume of their own time.” (মর্ন্ত।—কোন একটা ধর্মগত আখ্যানে কি আজকালকার পরিচ্ছদ দেওয়া কল্পনা করা বেতে পারে? সেন্টজোসেফকে মোটা ওভার কোটে, ভার্জিনকে তুরস্ক শালের আবরণে কি কল্পনা সম্ভব? অথচ প্রাচীন চিত্রকরেরা বাইবেলের সমস্ত উপাখ্যানের চিত্রই তা'দের সমসাময়িক পরিচ্ছদে অঙ্কিত করেছে।)

সেকালে এ প্রশ্নের উত্তর দেওয়া বোধহয় সহজ ছিল; কারণ সেকালে খ্রীষ্টে ও খ্রীষ্টীয় ঈশ্বরে বিশ্বাস ছিল অত্যন্ত ব্যাপক। খ্রীষ্ট ইউরোপীয় সমাজকে আচ্ছন্ন করে' ছিল। তাই শিল্পীরা যে

\* Munkacsy's 'Ecce Homo.'

নিজদের কালের পোষাকে খ্রীষ্টকে চিত্রিত করেছিল তা'তে কোনরূপ তরলতা বা অশ্রদ্ধার ভাব দৃষ্টি-গোচর হয় না ; কিন্তু একাল সম্বন্ধে তা' বলা চলে না। কাজেই এ কালের পরিচ্ছদে মণ্ডিত যীশুখ্রীষ্টকে পরিহাস বলেই মনে হয়। অথচ যে হিসাবে প্রাচীন শিল্পীরা শ্রেষ্ঠ পুরুষ ও দেবতাদের বিশিষ্ট লক্ষণে যুক্ত করে' এক একটা প্রামাণ্য মূর্তি কল্পনার ভিতর দিয়ে সৃষ্টি করেছে, রেগেন্সাঁসের ( Renaissance ) নব্য শিল্পীদের সে ধারা মনঃগূত হয় নি। বিশেষতঃ পরবর্তী অষ্টাদশ শতাব্দীতে কোন ধারাকেই শিল্পীরা স্থির ও স্থায়ী ( Convention ) হিসাবে গ্রহণ করতে চায়নি। তখন হ'তে নিত্য নূতন রূপসৃষ্টি করার চাঞ্চল্যে সকলে মশগুল হয়েছে।

শুধু খ্রীষ্টের মূর্তি সম্বন্ধে নয়, সমগ্র ইউরোপীয় চিন্তা ও চর্চার ধারাই রেগেন্সাঁসের যুগ অবধি প্রাচীন ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে অগ্রসর হয়েছে। প্রথম যুগে খ্রীষ্টীয় কলা প্যাগান আদর্শকে ধীরে ধীরে রূপান্তরিত করে' যে একটা আদর্শ সৃষ্টি করেছিল, রেগেন্সাঁসের প্রবল প্রতিক্রিয়ায় সে আদর্শ বিলুপ্ত হয়ে যায়। প্রথম যুগে খ্রীষ্ট কখনও হার্মিস্, কখনও এপলো, কখনও বা অফিয়ারের অনুরূপে রচিত হত ; কখনও বা রোমক মন্ত্রণাসভার সভ্যের চেহারাও তা'কে দেওয়া হয়েছে। ম্যারীকে রোমক মহিলার মূর্তিতে আঁকা দেখতে পাওয়া যায় ; পিটার ও পলকে আঁকা হত গ্রীক দার্শনিকদের ভঙ্গীতে ; হাতে তাদের থাকত পুঁথি। ডানিয়েলকে দেখা যেত হার্কিউলিসরূপে। স্থাপত্যও গথিকধারাকে একপে ক্রমশঃ অতিক্রম করে' রেগেন্সাঁস একটা নূতন পদ্ধতিতে উপনীত হয়।

মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় আর্ট দেহ-লালিত্যকে খর্ব্ব কল্পতে প্রাণপণ চেষ্টা করেছে ; এবং তা'র ফলে, বিশীর্ণ, চিন্তা-জীর্ণ, ন্যায়-দুর্বল সমস্ত চেহারা এঁকে যে রীতি সৃষ্ট হয়, তা' কিন্তু টেঁকেনি। কারণ যে কোন রচনাতেই শরীরকে একটা পাপের আসন, মৃত্যুর ছায়া বা দেহব্যাপারকে একটা হলাহল মনে কল্পলে পরে সেটা খুব গ্রহণ যোগ্য হয় না। \* কাজেই অধ্যাত্ম গথিক আর্ট ইউরোপীয় শিল্পে যে বিরাট বিশ্বপ্রাণের আদর্শ, মানবের জীবনবেদীতে পরমাত্মার ( spirit ) যে লীলাভঙ্গীর স্রোতোধারা এনেছিল, তাতে ভাবের ও জ্ঞানের অসামঞ্জস্য এবং দেহ ও আত্মার একটা কৃত্রিম ভেদের সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হওয়াতে সেই আদর্শ স্থায়ী হতে পারেনি।

খ্রীষ্টীয় ধর্ম্ব এসিয়ার বিরাট ধর্ম্বস্রোতের পতাকা বহন করে' প্রথমেই ভোগপুষ্ট ইউরোপকে পরমার্থসন্ধান দেয়। ইউরোপে খ্রীষ্টীয় ধর্ম্বই ভূমার প্রশ্ন প্রথম তোলে। খ্রীষ্টীয় আদর্শই ইউরোপে পরমার্থ জগৎ ( world of spirit ) প্রতিষ্ঠিত করে ; কিন্তু প্রশ্নালীটা বড়ই দুর্বল ছিল এবং সামঞ্জস্যের পরিবর্তে নূতন খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের নব্য মূল্য-নির্দেশ ( valuation ) একটা প্রবল বিরোধের

\* Flesh is death...This body is dead because of sin but the spirit is life because of righteousness. If ye live after the flesh ye shall die ; but if ye, through the spirit do mortify the deeds of the body, ye shall live, Romans VIII.

বীজই বপন করেছিল। খ্রীষ্টীয়ত্ব দেহ এবং আত্মা, মানুষ ও প্রকৃতির ভিতর একটা প্রবল বৈপরীত্য ও একটা প্রবল বিরোধ জাগ্রত করে' আত্মার কোলীন্ত প্রতিষ্ঠিত করে। লিবকে \* স্পষ্টই বলেছেন—“Christianity disturbed the harmony between man and nature and introduced a sense of discordance by proclaiming to man a higher spiritual law in the light of which his inborn nature becomes a sinful thing which he has to overcome.” (মর্শ—মানব ও প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সহজ সম্পর্ক, খ্রীষ্ট ধর্মই প্রথম বিচ্ছিন্ন করে এবং উচ্চতর আত্মার দোহাই দিয়ে মানুষের নিজের যথার্থ প্রকৃতিকে পাপলিপ্ত বলা হয়। পাপকে জয় করাই তা'র পক্ষে পরম পুরুষার্থ বলা হয়।)

বলা যে'তে পারে ভারতবর্ষের তত্ত্ব ও কলায় ভূমার প্রতিষ্ঠার মাঝে বা পরমাত্মার স্বীকৃতিসম্পর্কে তত্ত্ববিদরা বা ভাবুকেরা একরূপ কোন প্রবল দ্বন্দ্ব ও অশান্ত সংগ্রামবীজ বপন করেননি বলে' অব্যাহত ও অক্ষতভাবে সেখানে নানা পুলকোজ্জ্বল লক্ষণ ও অলঙ্কারে প্রামাণ্য দিব্যমূর্ত্তি সৃষ্টি হয়েছে এবং তা' অজস্রভাবে দেশচিন্তের সঙ্গে যোগ রক্ষা করে' এসেছে। এশিয়ার ধ্যানী বুদ্ধমূর্ত্তি, মিশরের রাজা থেফ্রেনের মূর্ত্তি, পারস্য সম্রাট প্রথম সাপূরের মূর্ত্তি—এ সব প্রাচীন মূর্ত্তি যে বিধি ও আচারে রচিত হয়েছে, সেভাবে ইউরোপ খ্রীষ্টের কোন মূর্ত্তিকে বিশ্বসমাজে দান করতে পারেনি। ইউরোপের চিত্র আদিকালের ভাবের নোঙর ছিন্ন করে' অগ্রসর হয়েছে। তা'তে নূতন নূতন আর্ট জন্মাচ্ছে এবং রসার্থীদের বিশ্বয় সঞ্চার করছে সন্দেহ নেই; কিন্তু সে সব কোন বিশিষ্ট ও প্রামাণ্য ভাবপীঠ প্রতিষ্ঠা করতে পারছে না এবং তা' এক্ষেত্রে উদ্দেশ্যও নয়। যে হিসাবে গথিক, মিশরীয়, ভারতীয় বা জাপানী আর্ট পৌরোপাধ্য রক্ষা করে' সংযত ও সংহত প্রবালগুচ্ছের মত জমাট হয়ে গেছে, সে হিসাবে ইউরোপের আর্ট ব্যক্তিগতী বিচ্ছিন্নতায় ঝরা ফুলের মত সাময়িক হয়ে পড়েছে।

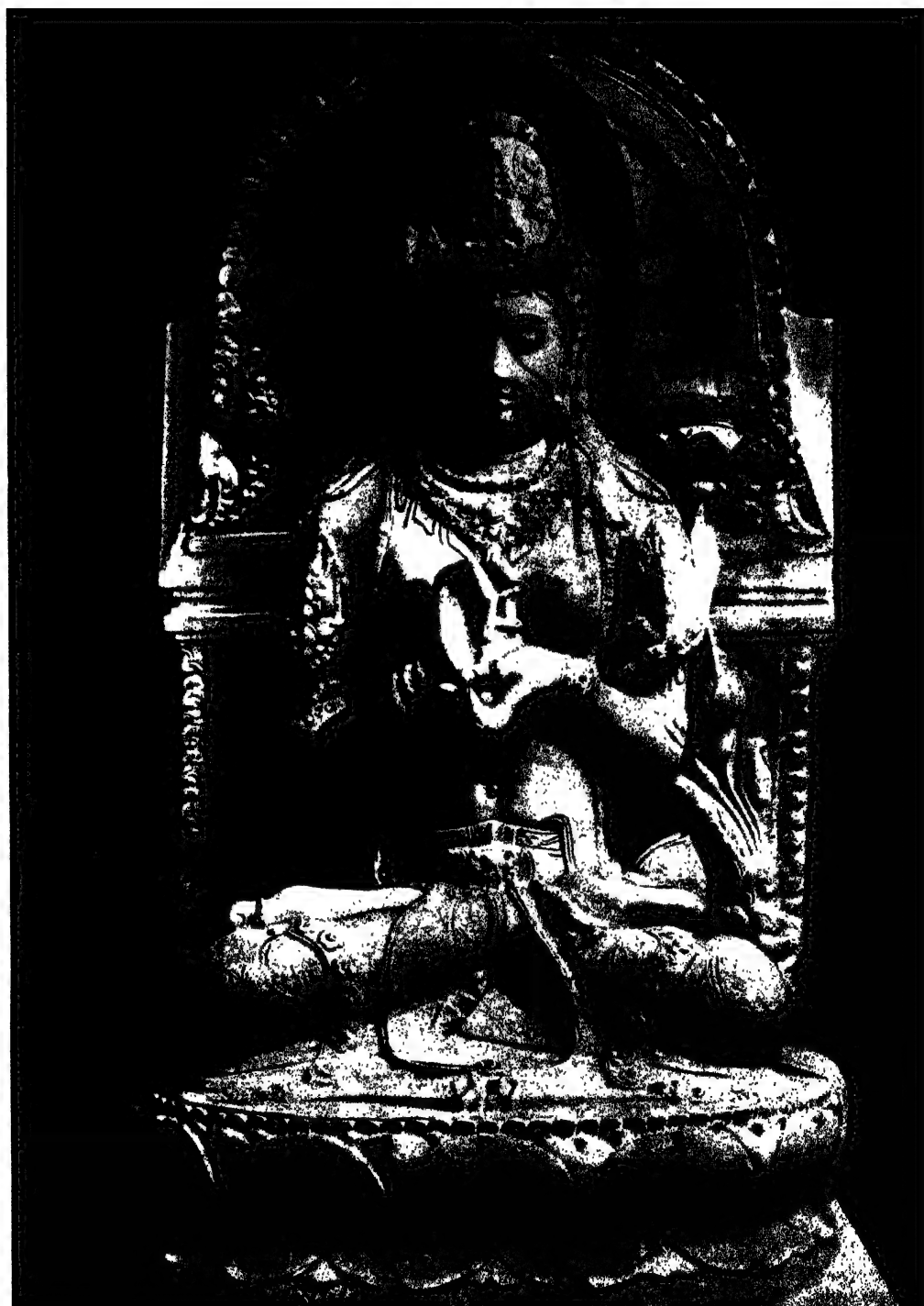
খ্রীষ্টীয় পাপবাদ ও আনন্দহীনতার বিরুদ্ধে রেগেন্সাঁসের প্রতিবাদ মাইকেল এঞ্জেলোতে চরম সীমায় এসেছিল। মাইকেল এঞ্জেলো পূর্বানুগত্য একেবারে ত্যাগ করে' উগ্রভাবে স্বভাববাদের সূত্রপাত করে। মানবের দেহের সৌন্দর্য ও ইন্দ্রিয়জ আদর্শ আবার শিল্পে প্রতিষ্ঠিত হল এবং মধ্য যুগের সঙ্গে ভাবের সম্পর্ক ছিন্ন হল। কিন্তু ইউরোপের এই নূতন ও প্রবল ভাবধারা সেকাল থেকে নায়েগারার মত যে দিকে চলতে আরম্ভ করেছে তা' এ যুগ পর্যন্ত অব্যাহত আছে। এখন পর্যন্ত এমন কোন গভীর ও ব্যাপক ধারা সৃষ্ট হয়নি, যা' এ স্রোতকে বিলোপ করতে পেরেছে। এ জন্তই কোন লেখক বলেছেন—“It represents the greatest stand which Europe has ever made against the denial of life, humanity and beauty.” অর্থাৎ ইউরোপ, জীবন, মানবতা ও সৌন্দর্যের প্রতি অশ্রদ্ধার বিরুদ্ধে রেগেন্সাঁসের ভিতর দিয়ে যে প্রবলতম প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করেছিল সেরূপ কখনও আর ইতিহাসে দেখা যায়নি।

কিন্তু খ্রীষ্টীয় ধারাকে অপসারিত করে' যে আদর্শ ক্রমশঃ ইউরোপে বিকশিত হয়েছে সে আদর্শেও সৃষ্টির সঙ্গে সেই আদিম বিচ্ছেদের নিরাকরণ হয়নি। মাইকেল এঞ্জেলোর উদ্দাম স্বভাববাদের প্রাচুর্য ও আতিশয্য ক্রমশঃ অন্তর্হিত হয়েছে সন্দেহ নেই; কিন্তু সে পরিবর্তন এমন কোন একটা স্থিতিমূলক বিশিষ্ট মানবধর্ম্মে এসে দাঁড়ায়নি যা' শিল্পে একটা আদর্শ তৈরী করতে পারে। আর্টে যা কিছু পরিবর্তন বা পরিবর্দ্ধন হয়েছে তা' গ্রীক আদর্শে হয়েছে কিম্বা নীট্‌স্‌সে যা'কে ডাই-ও-নীসিয়ান ভাব বা বিজ়েতৃত্বাব (Ruler spirit) বলেছে, সে ভাব হ'তে হয়েছে, তা বলা কঠিন।

ভাবে অনেক পরিবর্তন ও বৈচিত্র্য এসেছে সন্দেহ নেই। কিন্তু রেগেন্সাঁসের সে ভিতরকার কথা, “ইহলোকের দিকে মনের প্রত্যাবর্তন”—ইউরোপ ভুলতে পারে নি। ব্যক্তিগত সাধনায় কেউ তা ভুলতে পারলেও তবে ও কলায় তা'র প্রতিষ্ঠা দিতে পারেনি। ইউরোপ নগ্নভাবে বস্ত্রসম্পর্ক চায়; আধ্যাত্মিক জটিলতার দুর্গম অরণ্যের ভিতর প্রবেশ ক'রে রূপরসগন্ধের একটি কণাও ত্যাগ করতে প্রস্তুত নয়। কাজেই বার্নস্‌ জোন্সের সে স্বপ্ন ও রোদী'র (Rodin) আদর্শ বা কল্পনা কোন নূতন অপরূপ লোকে ইউরোপকে আকর্ষণ করতে সক্ষম হয় নি।

ইউরোপে রেগেন্সাঁস যুগে মানব ও সৃষ্টির মধ্যে যে সম্পর্ক দাঁড়িয়েছিল তা' ক্রমশঃ আরও গভীর হ'তে থাকে। মধ্যযুগের খ্রীষ্টীয় বিধান শারীরিক সৌন্দর্য্যকে আত্মার প্রতিষ্ঠার দিক হ'তে ঘৃণার ব্যাপার মনে করেছিল। কোন লেখক বলেন—“All beauty, all voluptuousness, smoothness and charm were very naturally regarded with suspicion by the promoters of such an ideal; for beauty, voluptuousness and shapeliness lure back to life, lure back to the flesh, and ultimately back to the body.” অর্থাৎ এরূপ আদর্শের প্রতিষ্ঠাতারা সহজেই সৌন্দর্য্য, সুখপ্রিয়তা, কোমলতা ও সৌকুমার্য্য—সব কিছুই সন্দেহের চোখে দেখে, কারণ সৌন্দর্য্য, সৌষ্ঠব ও ভোগপ্রবণতা ঐহিক জীবনের দিকে আকৃষ্ট করে' ইন্দ্রিয়তৃপ্তির দিকে প্রলুব্ধ করে এবং তা'তে করে' পরিণামে ভোগদেহের দিকে টান এসে পড়ে। এ জন্ত প্রাথমিক খ্রীষ্টীয় আদর্শে রচিত চিত্র ও ভাস্কর্য্যকে ইচ্ছা করেই কুৎসিত ও সৌষ্ঠবহীন করা হয়। ইউরোপে মধ্যযুগের ক্ষুদ্রচিত্রে (miniatures), দেওয়ালের ও জানলার কাঁচে (stained glass) আঁকা ছবিতে শারীরিক সৌন্দর্য্যকে দূর করে' দেওয়া হয়েছে এবং এই স্বেচ্ছাকৃত অসৌন্দর্য্যকেই নানারকম আত্মসম্বন্ধ খুঁটিনাটি ও অলঙ্করণ-প্রাচুর্য্যে, প্রলোভনের ব্যাপার করে' তোলা হয়েছে। অর্কেগ্নার (Orcagna) চিত্রগুলিতে এই বৈশিষ্ট্যের অজস্র পরিচয় দেখতে পাওয়া যাবে।

সে কালের যাজকেরা খ্রীষ্টীয় বিধান হ'তে অধ্যাত্ম আদর্শের খাতিরে সৃষ্টির রূপরসগন্ধের বিচ্ছিন্ন সম্ভার সম্বন্ধে দূর করেছে বলে' সৃষ্টির সঙ্গে কোন সমন্বয় বা সামঞ্জস্য স্থাপন করা সম্ভব হয় নি।







এজ্ঞাত খ্রীষ্টধর্ম গোড়া থেকেই নেতিমূলক ধর্ম (negative) বলে দাঁড়িয়ে গেছে। কিন্তু এ শাসন টেকেনি। ভাটিকানের বেদীমূলে আরতিধূয়ের অন্তরালেই শিল্পীরা মানবের এ গভীর যন্ত্রণার প্রতিবাদ করেছে—চিত্রকলায়। ক্রমশঃ রেণেসাঁস যুগ খ্রীষ্টীয় আদর্শ অসম্বোধে ত্যাগ করে' অগ্রসর হয়েছিল এবং আবার নূতন ভাবে জীবনের আকর্ষণে মত্ত হয়েছিল; কিন্তু শুধু খ্রীষ্টীয় বিধান ভেঙে ইউরোপের উগ্র আর তেজস্বী তরুণ জাতি ব্যুৎপত্তি হয়নি। উপর্যুপরি নানা ভাববিপ্লব ইউরোপকে বিশ্বস্ত করতে থাকে। রেণেসাঁসের তরঙ্গ, প্রোটেষ্ট্যান্ট ধর্মসংস্কার, (Reformation) যা' জর্মনীতে ইভাঞ্জেলিজম্ ও ইংলণ্ডে পিউরিট্যানিজমের রূপ পরিগ্রহ করে এবং তারপরে বোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দীর বিজ্ঞানবিপ্লব, ইউরোপের প্রাচীন বিধানসমূহকে মথিত করে। এ সময়ের ফলে ইউরোপ, ধীরে ধীরে ঐতিক জীবনকে গ্রহণ ও স্বীকার করেছে এবং ক্রমশঃ তা'কে সহস্র ভাবে বিপ্লবিত করে' অগ্রসর হয়েছে। এতে করে সমাজ, সভ্যতা, ব্যক্তি ও সমষ্টির মূল্য ও দায়িত্ব নূতনভাবে অধীত হয়ে' বিচারবিবেক এমনি এক ভায়গায় এসেছিল যে আর প্রাচীন সমাজের কোন বিধিই স্বীকৃত হ'তে পারে নি। ইউরোপ শুধু এ'তেও নিরস্ত হয় নি। স্বাভাবিক জীবন খুঁজে খুঁজে শেষটা অষ্টাদশ শতাব্দীতে লোকসমাজকেও অশ্রদ্ধার চোখে দেখতে আরম্ভ করে। কপোর স্বভাববাদ মাত্রকে আদিম নগ্নতার মাঝে প্রতিষ্ঠিত করে' নিরস্ত হয়।

ইউরোপ প্রকৃতির দিকে আকৃষ্ট হয়েছে বিরোধের ভিতর দিয়ে। যা'কে ইউরোপে 'সৃষ্টি' বা আরণ্যপ্রকৃতি বলা হয়, অর্থাৎ জলপ্রপাত, শৈল-সমুচ্চয়, অনাব্রাত বনান্ত,—তা'র প্রতি কাব্যে ও চিত্রে আধুনিক কালে যে একটা আকর্ষণ দেখতে পাওয়া যায় তা' একেবারে নূতন জিনিষ। প্রাচীন হিন্দু দেববাদের ভিতর দিয়ে প্রকৃতিকে আহ্বান ও গ্রহণ করেছে—অরণ্য, উষা, বজ্র, এ সবকে দেবতার আকারে সে হৃদয়ে গ্রহণ করেছে। প্রাচীন গ্রীক ও প্রকৃতিকে বস্তুগম্ভীররূপে কখনও গ্রহণ করেনি। কোন লেখক বলেন—“Nothing evoked sympathy from the Greek unless it appeared before him in human shape or in connection with some human sentiment. The ancient poets do not describe inanimate nature as such or attribute a vague spirituality to fields and clouds” অর্থাৎ মানবের আকারে কিম্বা মানবের কোন বিশেষ ভাবের ভিতর দিয়ে না হলে গ্রীকচিত্ত কিছুতেই তৃপ্ত হ'ত না। প্রাচীন কবিরা জড়প্রকৃতিকে বস্তুর দিক হ'তে কখনও ব্যাখ্যা করেনি, কিম্বা স্থলের বা মেঘপুঞ্জের ভিতর কখনও অস্পষ্ট আধ্যাত্মিকতা আরোপ করেনি।

বস্তুতঃ নগ্ন প্রকৃতিকে শেলি (Shelley) যেরূপ 'পশ্চিম বায়ুর প্রতি' কবিতায় এবং তাঁর সমসাময়িক কবিরা যে ভাবে নানা কবিতায় ব্যাখ্যা করেছেন, তেমনটি অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বেকার ইউরোপীয় সাহিত্যে দেখতে পাওয়া যায়নি। এটা একেবারে নূতন ব্যাপার। মধ্যযুগের প্রাচ্য সাহিত্যেও প্রকৃতি মানুষের সহিত গভীর সামাজিকতায় যুক্ত এবং মানবীয় ভাবপুঞ্জের সংক্রামিত।

ভারতবর্ষে কালিদাসের কাব্যে প্রকৃতি ও মাহুষের সম্পর্ক অঙ্গাদী ; প্রকৃতি শকুন্তলাকে নানা উপহার দিয়েছে । বনস্পতিরা শকুন্তলাকে যথাক্রমে ‘ইন্দুপাণ্ডুক্ষেম’, উপরাগম্ভজগলাক্ষারস প্রভৃতি দিয়েছে ; বনদেবতার আভরণ দান করেছে । কাশ্যপ তপোবনতরুসমূহের কাছে শকুন্তলার পতিগৃহ গমনের অমুমতি চেয়েছে । বনবাসবন্ধু তরুরা ও কোকিলরবে অমুমতি দিয়েছে,—এ সব অতি আশ্চর্য্যভাবে কবি লিপিবদ্ধ করেছেন । শুধু তাই নয়—

উদগলিত দর্ভকবলাঃ মৃগাঃ পরিত্যক্তনর্ভনাঃ ময়ূরাঃ ।

অপমৃত পাণ্ডুপত্রাঃ মুকুস্তি অক্ষগি ইব লতাঃ ॥

খাঁটি প্রেমসম্পর্ক কিরূপ, এখানে তা’ স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে । কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইউরোপের কবিদের, প্রকৃতির সহিত এরূপ খাঁটি কোন প্রেম সম্পর্ক কি জ্ঞান সম্পর্কও ছিল না । শিলার \* যা’ বলেছেন ঠিক তাই, অর্থাৎ প্রকৃতির সহিত কোন সম্পর্ক ছিলনা বলেই হঠাৎ ঐতিহাসিক কারণে সংসারের প্রতি বীতরাগ হ’য়ে তা’রা প্রকৃতির প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিল । কোন কবি এক জায়গায় স্পষ্টই অজ্ঞাতসারে স্বীকার করেছেন—“The world is too much with us, getting and spending.” কাজেই হয়রান হয়ে প্যাগান হওয়ার প্রবৃত্তি জাগে । এ সব সম্পর্ক অনেকটা ইজিপ্টের । প্রেমের মূলকথা যে অঙ্গাদিত্ব, তা’ এ শ্রেণীর ভাবে পাওয়া যাবে না ।

প্রকৃতির প্রতি অষ্টাদশ শতাব্দীর এই উদ্ভট আকর্ষণের ইতিহাস বড়ই কৌতূহলজনক । রুশোর (Rousseau) পূর্ববর্তী কাল পর্য্যন্ত ইউরোপের কোন জাতির কাব্যকথায় এ রকমের ধারা দেখতে পাওয়া যাবে না । ফ্রিডল্যাণ্ডার (Friedlander) বলেন—“It would be difficult to find evidence of travellers going to mountain country in quest of beauty before the Eighteenth century” অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বে সৌন্দর্য্য-সন্ধানের কোন পথিককে পাহাড়-পর্বতে যেতে শোনা যায় নি । রিহ (Riehl) বলেন—“১৭৫০ খ্রীষ্টাব্দ পর্য্যন্ত দেশভ্রমণের গাইড বইতে দেখা যায়—বার্লিন, লিপজিক প্রভৃতি নগরের চারিদিকে আনন্দজনক ও সুন্দর বলা হয়েছে অথচ আধুনিক নব্য আদর্শে যে সব জায়গা চমৎকার ( picturesque ) হওয়া উচিত, যেমন ব্ল্যাকফরেস্ট, হার্জ (Harz) এবং থিরিঞ্জিয়ান অরণ্য, সে সব জায়গা অস্পষ্ট, অপ্রসন্ন, অন্ধকার ও অসুন্দর বলা হয়েছে ।” ইহা ব্যক্তির দিক্ হ’তে মন্তব্য নয়, ইহা যুগেরই মতামত । কবি গোষ্ঠস্মিথেও একথা প্রমাণিত হয় ।

আসল কথা হচ্ছে প্রচলিত সমাজ, আচার, রীতিনীতি প্রভৃতির বিরুদ্ধে রুশোর অজস্র আক্রমণ ও প্রতিবাদ এবং সৃষ্টি ও মানবের আদিমপ্রকৃতির নির্মলত্ব ঘোষণা প্রভৃতি থেকেই এসব হয়েছে । মাহুষের হাত যা’ স্পর্শ করেছে, মাহুষের নিঃশ্বাস যেখানে পড়েছে রেণেসাঁসের শেষযুগের গভীর

প্রতিবাদে লোকের মন তা' হতে ফিরে' যায়। এ যজ্ঞের প্রধান হোতা রুশো সমগ্র ইউরোপীয় সমাজে একটা নূতন ভাবধারার প্রবর্তন করেন। কবিবর শিলার \* এক জায়গায় স্পষ্টই বলেছেন—  
 “This kind of pleasure at the sight of nature is not an *aesthetic* pleasure but a moral one, for it is arrived at by means of an idea. Whence comes this different sense? How is it that we who in every thing related to nature are inferior to the ancients, should pay such homage to her, should cling so heartily to her and be able to embrace the inanimate world with such warmth of feeling? It is not our greater conformity to nature but on the contrary the opposition to her...which is *inherent* in our conditions and customs that impels us to find some satisfaction in the physical world.” অর্থাৎ প্রকৃতিতে এ শ্রেণীর আনন্দ পাওয়া, সুন্দর অসুন্দরের দিক্ হ'তে হয়নি—ভালমন্দ বিচারের দিক্ থেকে হয়েছে। এটা একটা বিশেষ অবস্থা থেকে হয়েছে। প্রাচীনদের ও আমাদের এ বিষয়ে ভাবের তফাৎ হ'ল কি করে? প্রকৃতির সঙ্গে সম্পর্কের দিক্ থেকে দেখতে গেলে আমরা প্রাচীনদের অনেক নিম্নস্তরে রয়েছি। অথচ আমরাই তা'কে এতটা ভজনা করছি, অসুভূতির দিক্ থেকে জড়জগৎকে আলিঙ্গন করতে যাচ্ছি—এর মানে কি? সৃষ্টির সঙ্গে আমাদের যোগ বা সমানধর্ম্বে বেশী আছে বলে' এটা হয়নি—বরং ঠিক উল্টো—আচারে ব্যবহারে আমরা প্রকৃতি থেকে বিচ্ছিন্ন ও বিরোধী হ'য়ে দূরে গেছি বলেই আজ তা'রই ভিতর আনন্দ খুঁজতে চেষ্টা হচ্ছে।

প্রকৃতির সঙ্গে পরিচয় বেশী ছিল বলে' নয়, খুব কম পরিচয় ছিল বলেই তা' পবিত্র ও ভাল বলে' কল্পনব উঠে। এ সব অনেকটা ইতিহাসের কথা। এ'তে দেখা যায় ইউরোপ ক্রমশঃ প্রাচীন আচার ব্যবহার ও সমাজবন্ধন একেবারে ত্যাগ করে' অতীতের সমস্ত ধারার গতি পরিবর্তন করে' পুলকিত হয়েছে। এ কালে ইউরোপের সকল প্রদেশের কবিদেরই সৃষ্টির দিকে ঝোঁকটি খাটি কোন প্রেম হ'তে হয়নি। প্রেমের যা' ধর্ম্, প্রেমিক ও প্রেমবস্তুর যা' সম্পর্ক এ সময়ের কোন কবির জীবনতত্ত্বে তা' পাওয়া যাবে না। শিলার যা'কে নীতিগত বলেছেন, আমরা তা'কে একটা দিক্ থেকে ইঞ্জিয়জও বলতে পারি—কারণ সে সৃষ্টি ইঞ্জিয়ার টানে ইউরোপের চিন্তে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। তা'র রূপ-রস কোন অরূপ ও রসজয়ী গভীর অধ্যাত্ম উৎস থেকে আসে নি, যা ইহজগতে প্রেমকে সার্থক ও সুন্দর করে।

সংস্কারযুগে † ধর্ম্ ও রাষ্ট্রের বিরোধ একটা পরিণামে এসে' শেষটা ধর্ম্ এবং সমাজের ভিতর আর একটা বিরোধ ও বৈপরীত্যের ভাব সৃষ্ট করে। মোটকথা খ্রীষ্টীয় চার্চের শাসন ও বিধান

\* Schiller.

† Reformation.

ভরুণ ইউরোপ অন্তর দিয়ে গ্রহণ করতে পারেনি ; সেটা পরিচ্ছদের মতই ছিল, কাজেই ত্যাগ করতে বড় দরদ হয়নি। কিন্তু এ বর্জন-চেষ্টায় ইউরোপ নিজেও আহত হয়েছে। ধর্মের সঙ্গে রাষ্ট্রের কলহের ফলে একদিকে সৃষ্ট হয়েছে নাস্তিকালিজম, ক্রমশঃ বা' ব্যক্তিবাদত্বকে স্রুতীকৃত ও উগ্র করে' তুলেছে এবং ধর্মসংস্পৃষ্ট রীতিনীতি, ভাষা, শিল্প, আচার প্রভৃতি বর্জনের উৎসাহ দিয়েছে ; অত্র দিকে জন্ম লাভ করেছে মানবিকতা ( Humanism )। কোন লেখক \* এই পরিবর্তনকে উপলক্ষ্য করে মন্তব্য করেছেন যে, স্বর্গ থেকে লোকের দৃষ্টি মর্ত্যের দিকে ফিরেছিল।

ক্রমশঃ ইউরোপের সমাজ, পরিবারের বন্ধন ছিন্ন করে' ব্যক্তির বন্ধনে এসে' পড়েছে। যে চোথকে রেগেন্সাঁস স্বর্গ থেকে মর্ত্যের দিকে ফিরাল, সে চোখ মর্ত্যেরও কোথাও স্থির হ'লনা। অহরহ অশান্ত বীক্ষণ ও বিশ্লেষণে জগতকে তন্ন তন্ন করে' অধ্যয়ন করতে আরম্ভ করল। তা'তে করে' ক্রমশঃ ব্যক্তির ও বস্তুর মর্যাদা প্রতিষ্ঠিত হতে শুরু করল। ক্রমশঃ ঐহিকতা হৃদয়কে আঁকড়ে' ধরে' বিশ্বজয়ের ও বিশ্ববোধের একটা বস্তুমূলক আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত করে' তুলে।

এর ভিতর যখনই ভূমার সঙ্গে কোন সমস্যার চেষ্টা হয়েছে, অধ্যাত্ম ও জড়ের ভিতর কোন বোঝাপড়া হবার উপক্রম হয়েছে, অমনি প্রবল প্রতিবাদ ও বিরুদ্ধতা এসে' পড়েছে। ফলে রিয়ালিজম, ঐহিকতা, ব্যক্তিত্ব বস্তুবাদ নানা আকারে, কাণ্ডে, চিত্রে, সঙ্গীতে জনহৃদয়কে আচ্ছন্ন করেছে। সম্প্রতি ব্যক্তির স্বাধীনতা ও স্বাভাবিকতা, ব্যক্তিবাদের প্ররোচনায় তাড়িত প্রাগ্‌মেটিষ্টরা আবার বড় করে' তুলেছে।

তন্মধ্যে দিক্ থেকে যাই হোক, মানুষের হৃদয়কথা যে' সমস্ত কারুকার্যে এবং কল্যাকাণ্ডে গ্রথিত হ'য়েছে, সেখানেও উগ্রব্যক্তিত্ব নিজেকেই জগতের কেন্দ্র ও প্রথম শিল্পী মনে করে' অতীতের সঙ্গে একটা প্রবল বিচ্ছেদ ঘোষণা করে' অগ্রসর হ'তে প্রস্তুত হয়েছে। আর্ট ক্রমশঃ ব্যক্তিবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত হ'তে আরম্ভ করে' বিচার ও বিশ্লেষণের শেষ জায়গায় এসে পড়েছে; যা'র পরে বাস্তবতার দিক্ থেকেও হয়ত আর যাওয়া চলে না।

চিত্রশিল্পে নানা পথ ও নানা দিক্ ঘুরে' আধুনিক চিত্র ক্রমশঃ বৈজ্ঞানিক ভিত্তির দোহাই দিয়ে ইম্প্রেশনিজমে ( Impressionism ) বা ছায়াপন্থী কলার দিকে এসে' পড়ে। তা'তেও তৃপ্তি হয়নি। বস্তুপন্থী হ'লে শিল্পীদের হৃদয়নিরপেক্ষভাবে চিত্র আঁকতে হবে। তাই মোনের ‡ ইম্প্রেশনিজম ও অপ্রচুর বলে' ছেড়ে দিতে হল এবং আর্ট নিও-ইম্প্রেশনিষ্টদের পোয়ান্তিলিজমের ( Pointillism ) উপর এসে দাঁড়াল। মোনের বর্ণসঞ্চারের স্তরগুলিকে বিশ্লিষ্ট করে' আরও অসংখ্য বিন্দুপর্ধ্যায়ের স্রষ্টা হল—বস্তুসত্যের খাতিরে, চরম বাস্তবতার খাতিরে। সারা ও সিনিয়াকের § বিন্দুমুখী চিত্রপ্রণালীর উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কোন লেখক বা' বলেন তা'তে বক্তব্যটি স্পষ্ট হবে—“To

\* Thilly.

† Renouvier.

‡ Monet.

§ Seurat and Signac.





these two painters is due the method of pointillism i. e. division of tones not only by touches as in Monet's pictures but by very small touches of equal size causing the spheric shape to act equally upon the retina...Neo-impressionism believes in obtaining thus a greater exactness than that which results from the *individual temperament* of the painter."

এরূপে চিত্রকরের হৃদয়সম্পর্ক, যা' চিত্রের প্রথম ও প্রধান কথা, বস্তুর খাতিরে নির্বাসিত হ'ল। জিনিষকে খাঁটি করবার উৎসাহ ব্যক্তিচিন্তার চঞ্চল নিঃশ্বাসকেও ভয় করেছে। আন্ত জিনিষ এবং ব্যক্তিনিরপেক্ষ বস্তুর সাধনায় চিত্রকলা এমন জায়গায় এসে পড়েছিল যে আর বস্তুবাদিতার খাতিরেও সামনে যাওয়া সম্ভব হয় নি। কারণ আরও সামনে যেতে হলে মাছুষের হাতেরও আর দরকার হয় না—যেই কাজ চলে। এজতাই মন্তব্য করা হয়েছে—It reduces the picture to a kind of theorem, which excludes all that constitute the value and charm of an art that is to say caprice, fancy and the spontaneity of personal inspiration." অর্থাৎ চিত্রকে ইহা অনেকটা থিওরেমে পরিণত করেছে—যা' থেকে, আর্টের যা' বিশেষ মূল্য ও আকর্ষণ, অর্থাৎ কল্পনা, জল্পনা, ব্যক্তিগত উচ্ছ্বাস প্রভৃতি বাদ দেওয়া হয়েছে। এরূপে চিত্রকরের হৃদয়সম্পর্ককে বস্তুবাদের খাতিরে নির্বাসন দেওয়া হয়েছিল। যা'তে ব্যক্তিগত ভাবকে একেবারে মুছে ফেলা যায় এবং জিনিষকে খাঁটি করা যায় সে চেষ্টা চিত্রকলার এমন জায়গায় এসে পড়েছিল যে আর সামনে যাওয়া চলে না—তা' হ'লে ত্রা' যান্ত্রিক হয়ে পড়ে, ফটোগ্রাফ হয়ে উঠে।

এই পর্যায়ে সব কিছুকে সাহিত্যে ও বৈজ্ঞানিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা হয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীকে সম্পূর্ণভাবে নিরাবরণ করে দেখা হয়েছে, কোন রকম সঙ্কোচ বা সম্মের দিক থেকে অগ্রসর হওয়া শিল্পীরা আবশ্যক মনে করেনি। নাটকীয় সাহিত্যে ইবসেন থেকে ত্রিয়া' পর্যন্ত অশ্রান্তভাবে সমাজ ও ব্যক্তি বিশ্লেষণে অগ্রসর হয়েছেন। বার্গার্ড শ' ঊনবিংশ শতাব্দীকে লক্ষ্য করে বলেছেন—“কোন ক্ষমতামূলী আলোচকের হাতে ঊনবিংশ শতাব্দীর মনস্তত্ত্ব বিবৃত হওয়া বাকি আছে। আমাদের মধ্যে যা'রা শেষ দিকটা ঊনবিংশ শতাব্দীকে মার্ক্স, খোলা, ইবসেন, প্লিওবর্গ, টুর্গেনিফ ও টলষ্টয়ের হাতে মুখোঁস ছাড়া হ'য়ে সমগ্র ইতিহাসের মাঝে চূড়ান্ত সত্যনির অধ্যায় বলে দেখতে পেয়েছি, তা'দের গোড়া দিয়ে এ শতাব্দীকে সভ্যতার উচ্চতম শিখরে আরুঢ় এবং অতীতের তিমির হ'তে মুক্ত বলে বড়াই করতেও দেখেছি।”

কাব্যে বাস্তববাদের বিশেষত্ব ছিল মনের দিকটা বিশ্লেষণ করে সমাজের দর্প চূর্ণ করা; ভদ্রবেশী বর্বরতাকে লোক-চক্ষুর সামনে আনা। সৌন্দর্যের দিক থেকে এ সাহিত্য সৃষ্ট হয়েছে



বলা শক্ত। সাহিত্য-শিল্পীরা ত' স্পষ্ট করে' বলেন যে নীতির দিক থেকেই তারা এসব লিখেছেন। এ শ্রেণীর নথ্য বাস্তবতা নূতন বস্তুপত্র সাহিত্যিকদের মনকে একেবারে রুদ্ধ করে' ফেলে। যা' কিছু দেখাবার নয় বা বসবার নয় সমাজের দিক থেকে তা' বলবার বৌদ্ধিক কতকটা উদ্দেশ্যে পরিণত হয়ে যায়।

এই ঘোর অতৃপ্তির রোগ উনবিংশ শতাব্দীতে সমস্ত নাট্যকার ও উপন্যাসিকদের আচ্ছন্ন করেছিল। জোন্সার লেখাতে এই অতিরিক্ত বস্তুবাদ, বিশেষতঃ এর মন্দের দিকটা অত্যন্ত প্রখর হয়ে দেখা দেয়। তাঁর জ্যাক-দি-রিপার'এ শাখীনতার গোড়া প্রথম কাটে। সমগ্র ইউরোপীয় সাহিত্য এইরূপে গলিত ও রুদ্ধ বস্তুধারাকে বিশ্লেষণ করার জন্য উৎসুক হ'য়ে পড়ে। যা'তে বর্তমান জীবনের সঙ্গে কাব্যকলার সঙ্গতি রক্ষা হয়, তা'র চেষ্টাও সঙ্গে সঙ্গে হয়েছে। ক্রমশঃ আধুনিক ট্রাজিডির পরিণাম থেকে হত্যাকাণ্ড ও মিলনানন্দ তুলে' দেওয়া হয়েছে। কারণ বাস্তবিক জীবনে এরূপ স্রুণের কাণ্ড বা হত্যার অভিনয় সাধারণতঃ হয় না, একটা ক্রান্তিজনক ঘটনা-পর্যায়ই চলতে থাকে। মোপাসাঁর 'উন ভি'এর' শোচনীয়তা জুলিয়েটের মৃত্যুর চাইতে অনেক বেশী গভীর।

এরূপে উপন্যাসগুলি শেষটা খবরের কাগজ এবং পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে লিখিত পুলিশ রিপোর্টের আদর্শে তৈরী হ'তে থাকে; না হ'লে আর কা'রও ইচ্ছার তৃপ্তি হচ্ছিল না। নোকে কাল্পনিক ঘটনা ত্যাগ করে' যথার্থ বস্তু পাওয়ার জন্য উন্মুখ হ'য়ে উঠল। কাল্পনিক হত্যা বা ডাইভোস' থেকে চোখ ফিরিয়ে, লোক জানতে চাইল যে বইতে যা' লেখা হচ্ছে তা' বাস্তবিক কোন ঘটনার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কি না। তা' যদি না হয় তবে তা'র রসগ্রহণে কোনকণ উৎসাহের সঞ্চার করতে সক্ষম হল না, কারণ তা' একেবারে পশুশ্রম বিবেচিত হল। কাজেই উপন্যাসিকরা প্রাচীন প্রণালী বা মোটিফ' সব ত্যাগ করে' পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পুলিশ রিপোর্টের ভঙ্গীতেই উপন্যাসাদি লিখতে বসল। উপরোক্ত লেখকের মতে উপন্যাসিকদের কল্পিত হত্যা বা ডাইভোস', পাঠকদের আর চিত্তরঞ্জন করতে পারে না, কাব্য তা' তারা বিশ্বাস করে না। কোন ভীষণ ব্যাপার বা কেলেকারী বাস্তবিক ঘটেছে, বা কোন লোক বাস্তবিক রক্তপাত করেছে ও খাঁটি চোখের জল ফেলেছে এ বিশ্বাস না হ'লে তা'রা বইগড়া থেকে কোন আনন্দ পায় না।

এ হচ্ছে এ যুগের বৈজ্ঞানিক বস্তুপ্রিয়তা। যা' সাধারণ চেয়েছে, তাই পেয়েছে। ব্রিয়ার' নাটকে এ সব চরমে এসেছে। যে সাহিত্যে ব্রিয়ার 'মেটারনিটি' বা 'ড্যামেজড্ গুড্‌স্' ও বার্ণার্ড শ'য়ের 'মিসেস ওয়ারেনস প্রফেশন' প্রভৃতি এসে' পড়েছে সে সব সাহিত্যের আর সে

১ Jack the Ripper.

২ Maupassant.

৩ Une Vie

৪ Motif. ৫ Brioux.

৬ Maternity ; Damaged goods.

৭ Mrs Warren's Profession.

পথে বেশী অগ্রসর হওয়া চলেনা; তা' সীমান্তে এসেছে বস্তুতে হবে। বলা দরকার, বাস্তববাদের পক্ষে এতটা সম্ভব হয়েছে নীতির দোহাই দিয়ে—সৌন্দর্যের নয়। রসার্থীগণের বাধা এইখানেই।

ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য যুগের সাহিত্যে, ব্যক্তিজীবন এবং ব্যক্তিচিন্তাকেও এইভাবে নানা ভঙ্গীতে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এই বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাওয়া যায় গীতিকাব্যে। গীতিকাব্যের আকার ও ভাব ক্রমণঃ এমন এক ছায়পায় এসে পড়েছে, যা'র বেশী আর যাওয়া যায় না। আর বেশী অগ্রসর হ'লে কবিতার গঠনও তে'কে না আর ভাবও থাকে না। গীতিকাব্যের আকার বিশ্লিষ্ট হ'য়ে বোদালোয়ারের<sup>১</sup> গুহ্যগীতিকায় এসে পড়েছে। সেখানে যদি তা বলা যায়—বিশ্লিষ্ট হয়ে ছন্দ কতকটা পৌরাণিক আকার ধারণ করেছে—অর্থাৎ ছন্দ ছায়ার পরিণত হয়েছে। ভাবও যে শুধু একটা দীর্ঘনিশ্বাস বা হৃৎকম্পিকায় পরিণত হয়ে' য়িব আছে—তাও নয়। ভেয়ারলেইন<sup>২</sup> তা'কেও বিশ্লেষণ করে' মৃত্যুভের পলাতক ভাবছায়াতে এনে নিরস্ত হয়েছেন; অর্থাৎ তারপর আরও অগ্রসর হ'লে তা'কে আর ভাব বলা চলবে না, অভাবই বস্তুতে হবে। এমনি করে ক্রমণঃ গীতিকবিতার ভিতর একটা অস্পষ্টতা ও রহস্যরস আপনা-আপনি এসে পড়েছে। আধুনিক ব্যক্তিপন্থী বিশ্লেষণপ্রিয় কবির রূপক বা বিশ্ববিজয়ের উদ্দেশ্যও হচ্ছে ছোট রহস্যধারের ভিতর বড়কে নিহিত করা। বলা প্রয়োজন, ব্যক্তিতাত্ত্বিকের রূপক বা বিশ্বল, নিজেই সৃষ্টি; তা' সর্পজনগ্রাস বা পোষা নয়; প্রাচীন রূপক, সমস্ত সমাজের হৃদয়শতদলের উপর নিহিত ছিল; ব্যক্তিপন্থীদের রূপক কিন্তু ব্যক্তি হৃদয়ের উপরই প্রতিষ্ঠিত। ফরাসী কবি ম্যালেয়ারম<sup>৩</sup> বলেন—“কোন একটা জিনিষের গোড়া দিয়ে নান বলে' রহস্য ভেদ করলে কবিতার চার ভাগের তিন ভাগ আনন্দই মাট হয়। কারণ তা'র উপভোগের মূল আনন্দই হচ্ছে একটু একটু আনন্দের করে' অগ্রসর হওয়া এবং ভাবকে অল্প অল্প করে' উদ্দীপ্ত করা। এ রকম রহস্যের ঝোল আনা ব্যবহার করাই বিশ্বল বা রূপকের উদ্দেশ্য। অর্থাৎ একটু একটু করে কোন জিনিষের চেহারা'কে উদ্ভেক করে' মনের অবস্থা বোঝান। বিশ্বা ঠিক বিপরীত দিক হ'তেও বলা যায়, কোন বস্তুকে উপস্থাপিত করে' ধীরে ধীরে তার রহস্য ভেদ করে' মনের কোন অবস্থাকে ফুটিয়ে তোলা।”

এজন্তই পার্ণেসিয়ানগণের<sup>৪</sup> ক্লাসিক বা রাজসিক স্পষ্টতা ও ব্যাপকতা এদের মনঃপূত হয় নি। The Parnassians state the thing completely and show it and thereby lacks mystery; they deprive the mind of that delicious joy of imagining that it creates.” অর্থাৎ পার্ণেসিয়ানেরা স্পষ্ট ও পূর্ণভাবে জিনিষকে প্রকাশ করে; এ জন্য তা'র

১ Baudelaire, Petits Poems en Prose.

২ Verlaine.

৩ Mallarme.

৪ Parnassians.

ভিতর কোন রহস্যের আকর্ষণ থাকে না। কাজেই চিত্রের পক্ষে রচনার সঙ্গে সঙ্গেই কল্পনার ক্রমিক আনন্দসন্তোগ ঘটে না।

আধুনিক ব্যক্তিতাত্ত্বিক আর্টিষ্টরা একেবারে বড় সত্যকে বা খাঁটি সত্যকে পা'বে বলেই বস্তুবিশ্লেষণে অক্লান্ত চেষ্টা দেখিয়েছে। নিঃসঙ্গ ব্যক্তিবাদ এইরূপে জীব হয়ে কাব্যে দুঃখবাদ, যন্ত্রণা ও অস্থিরতার ছায়া এনেছে, যা'তে করে' ইঙ্গিতমূলক কাব্য, নিখিল কাব্যসাহিত্যে আনন্দের আলোক উপস্থিত করতে পারে নি; কেবল মর্ম্মস্পর্শ ঘটনা ও পীড়ার বাণীকে জীবন দান করেছে।

সঙ্গীত'ও উচ্চতর সত্যের প্রলোভনে এইরূপে বিম্বিষ্ট হ'তে হ'তে একেবারে চরম সীমায় এসেছে, যা'র পরে আর অগ্রসর হওয়া চলে না। যা'কে ওয়্যাগ্নার<sup>২</sup> ইউরোপে নিরপেক্ষ সঙ্গীতকলা বা এবসলিউট মিউসিক বলেছে, যার চিহ্ন বর্তমানের সোনেটা ও সিম্ফনিতে (Sonata, Symphony) দেখা যায়, উচ্চতর আর্টে এখন আর সে ব্যাপার নেই। প্রাচীন রাগিণীর বন্ধনকে খণ্ড ও বিভক্ত করে' আধুনিক সঙ্গীতকলা মুক্ত লাভ করেছে। সঙ্গীত-শাস্ত্রে আলঙ্কারিক নক্সানিবদ্ধ কলা বা প্যাটারন্ মিউজিকের দিন বহুকাল চলে' গেছে। সঙ্গীতশাস্ত্র, ক্রমশঃ নাট্যের ক্রম-বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ভাবের বৈচিত্র্য ও বিশিষ্টতায় অগ্রসর হয়েছে। সঙ্গীতশাস্ত্রকে নাট্যে সূত্রপ্রতিষ্ঠিত করতে হ'লেই নানা ভাব, অল্পভূতি ও ঘটনার সঙ্গে যোগ রেখে' তা'কে সুসজ্জ করতে হয়। নাটকের ঘটনা একভাবে অগ্রসর হয় না, ক্রমশঃ বিচিত্র ও বিভিন্ন হ'তে থাকে। কাজেই সঙ্গীতকলাকেও এইরূপে উত্তরোত্তর পূর্বনিরপেক্ষ বৈচিত্র্যের পথে আনতে হয়। এজন্য বাধা গতের শব্দবন্ধার বাস্তব রূপ নেয় না। কারণ ঘটনা ক্রমশঃই বিচিত্রভাবে অগ্রসর হ'তে থাকে, চক্রের মত ঘুরে' গোড়াকার জায়গায় এসে দাঁড়ায় না। মোজার্ট<sup>৩</sup> সামান্যভাবে সঙ্গীতের এই শ্রেণীবদ্ধ চক্রালঙ্কার বা প্যাটারন্ ডিজাইন্ ভেঙে' অগ্রসর হন। ওয়্যাগ্নার কিন্তু নাট্যের খাতিরে তা' একেবারেই তুচ্ছ করেছেন। এ জন্ত ওয়্যাগ্নারের হাতেই, বাস্তবিক সঙ্গীতশাস্ত্রের-বন্ধন মুক্তি হয়েছে বলা হয়।

ভাবুকদের চেষ্টা ছিল যা'তে নাট্যাভিনয়ে সঙ্গীত, বর্ণ, দৃশ্য, ঘটনা সমস্ত একতালে একভাবে গ্রথিত হয়। মাই-আর-হোন্টের<sup>৪</sup> মতে নাট্যবিশেষের মূলে যে ভিতরকার একটা আধ্যাত্মিক সমন্বয় আছে, সেটাকে অমুসরণ করে' চলাই অভিনয়ের লক্ষ্য। কোন লেখক<sup>৫</sup> বলেন—  
“Meierholdt was first with the idea that the drama is to be represented and interpreted by means of an outer synthesis expressing an inner synthesis”; এই ভাব থেকেই ওয়্যাগ্নার Nibelungen ও Parsifal রচনা করেন।

১ Music. ২ Wagner, নীটসের সহিত সম্পর্কে এই নাম স্থপরিচিত হয়েছে।

৩ Mozart.

৪ Meierholdt.

৫ Carter.

ইউরোপের নাট্যাভিনয়ের ইতিহাসে এটা একটা উল্লেখযোগ্য ব্যাপার। উপরোক্ত লেখক বলেন—“When Wagner first made known the theory of his *synthesis of music, chant and colour*, it came as a revelation to most men.” অর্থাৎ যখন ওয়গনার সঙ্গীত, আবৃত্তি ও বর্ণক্রমের সংহতি ও ঐক্য (Synthesis) সম্বন্ধে প্রথম কল্পনা করেন, তখন অনেকের কাছে তা’ একটা আশ্চর্য্য প্রকাশ বলে’ মনে হয়। ব্যক্তিক বাস্তবজ্ঞারের পক্ষে ঘটনা, আবৃত্তি ও বর্ণের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষার কল্পনা একটা খুব সাহসিক ব্যাপার সন্দেহ নেই।

ওয়গনার যা’ সামান্য ভাবে ভেঙে’ অগ্রসর হয়েছিলেন ষ্ট্রাওন্স’ তা’কে একেবারে সীমান্তে এনে ছেড়েছেন। বার্ণার্ড শ’ একজায়গায় বলেছেন : “Strauss not only goes from discord to discord leaving the implied resolutions to be inferred by people who never heard them before but actually makes a feature of *unresolved* discords just as Wagner made a feature of *unprepared ones*.” বার্ণার্ড শ’ ষ্ট্রাওন্সের রিয়ালিজমের দৃষ্টান্তস্বরূপ তীব্র হন নি। তিনি ষ্ট্রাওন্সের আটের বিরুদ্ধে যে সব প্রতিবাদ হয়েছে সে সম্বন্ধে বলেন :—“I think this phase of protest will soon pass. I think so because I find myself able to follow Strauss’s harmonic procedure ; to divine the destination of his most discordant passing phrases ( it is too late to talk now of mere passing notes ) ; and tolerate his most off-hand ellipses and most unceremonious omissions of final concords, with enjoyment.”

অদৃশ্য সঙ্গে সঙ্গে প্রতিবাদও হচ্ছে। ব্রাহ্ম<sup>৩</sup> একটা উল্টো ভঙ্গীতে চলতে আরম্ভ করেছেন। কারণ কাব্য ও নাটকের মত, সঙ্গীতেও বিষয়টা অনেকটা চরম সীমান্তে এসে পড়েছে, যার বেশী অগ্রসর হ’লে সঙ্গীতের কোন বন্ধন, ঐক্য বা সংযম থাকে না, কোন বিধি বিধি সম্ভব হয় না।

সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রসঙ্গে নাট্যমঞ্চের প্রশ্নও উঠে। ইউরোপের সমস্ত ষ্টেজই কিছুকালের ভিতর আমূল পরিবর্তিত হয়ে গেছে, এ খবর এ দেশে এখনও পৌছোয়নি। মনস্বী ম্যাক্স রাইনহার্ট<sup>৪</sup> এই উন্নয়নচেষ্টার প্রধান নায়ক। ষ্টেজে বা নাট্যমঞ্চে স্বভাববাদ বা জাচারিয়ালিজম প্রতিষ্ঠার চেষ্টা অনেক কালের কথা। গ্যোটেতে<sup>৫</sup> ষ্টার্ম ও ড্রাঙ্গ যুগের<sup>৬</sup> স্বভাববোধ লক্ষ্য করা যায়। স্পিনোজা, শেলিং ও রুশোর স্বভাবতত্ত্ব ( nature philosophy ) গ্যোটে আন্দোলিত হলেও রুশোর দ্বায়

১ Strauss.

২ Bernard Shaw.

৩ Brahms.

৪ Max Reinhardt.

৫ Goethe.

৬ Sturm and Drang.

‘কাগচারের’ বা শীলতার সঙ্গে গ্যোটের কখনও বিচ্ছেদ ঘটে নি। বলা যেতে পারে Tieck, Schlegel এবং Novalis এর কল্পিত রম্যত্বতার অন্তর্ধান, গ্যোটে ও শিলারের যুগসন্ধিতেই ঘটে। তারপরই ইউরোপের নাট্যজগতের প্রধান ব্যাপার হয়ে দাঁড়িয়েছিল বার্লিনের ফ্রাই বিউন [Freie Bühne] আন্দোলন। এ উপলক্ষে ইবসেনের Ghosts ও হোপটম্যানের Friedensfest প্রথম অভিনীত হয়। স্বভাববাদের পথে খানিকটা অগ্রসর হ’লে মনে হয়, অনেক কিছু মানানসই হচ্ছে না, আরও খানিকটা এগিয়ে যেতে হবে। তা’তে করে’ প্রথম ক্যাবারে [Veberbratt, cabaret] থিয়েটারের সৃষ্টি হল। এ’কে, মধ্যরাত্রীয় রেপ্টোরা থিয়েটার নাম দেওয়া যেতে পারে। অভিনেতা ও দর্শকের মধ্যে বা’তে খাঁটি স্বাভাবিক সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়,— ক্যাবারে থিয়েটারের তাই মূল উদ্দেশ্য ছিল। ইংলিশ রিভিউর সম্পাদক মি: অস্টিন হারিসন বলেন—“দর্শকের সঙ্গে অভিনেতাদের ঘন সম্পর্কের জন্ম ঘটটা আয়তন প্রয়োজন আমাদের ষ্টেজ’তার চেয়ে অনেক ছোট। কাজেই সম্পর্কটি ডুইংকমের ক্ষুদ্র ব্যাপারের মতই দাঁড়িয়ে যায়, রঙ্গমঞ্চের নয়।”

এ জন্ম ন্যাক্স রাইনহাটকে ব্রিল (Brille) স্থাপন করতে দেখা যায়। ক্রমশঃ তা’ বর্ধিত হয়ে ‘শবনি ও বৃক্ষ’ (Schall and Ranch) নামে পরিচিত হয়। এ সমস্ত বিখ্যাত আর্টিষ্ট ব্রাহমের (Brahm) ছায়ায় ক্রমশঃ বেড়ে উঠে। বিখ্যাত ক্লিনিস্ থিয়েটারের স্তম্ভপাত থেকেই ন্যাক্স রাইনহাট বুঝতে পেরেছিলেন যে ব্রাহমের স্বভাববাদের সঙ্গীর্ণতাকে অতিক্রম করতে হবে এবং নাটো সত্যোপেত সৌন্দর্যের বা artistic realism এর, (নাট্যশাস্ত্রে যা’কে ষ্টাইল বা রীতি বলা হয়) প্রতিষ্ঠা করতে হবে। এই থিয়েটারে ট্রীওবর্গের Ranch অভিনীত হয়েছিল। কিন্তু রিয়্যালিজমের প্রবল প্রতিষ্ঠা হল গর্কির Lower Depths নামক বই অভিনীত হয়ে। এ নাটকেই রাইনহাটের কল্পিত নবাবীতিকে প্রথম দেখতে পাওয়া গেল। এই নাটকের অভিনয় ইউরোপের নাট্যশিল্পের একটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। এ অভিনয় দেখে’ কোন লেখক বলেছেন— This synthesis of Brahm and Vallentin, of naturalism and realism, ran for five hundred performances excluding imagination and attracting Berliners by the sheer force of unthinkable brutality. অর্থাৎ ব্রাহ্ম ও ভ্যালেন্টিনের এই সঙ্গম থেকে বস্তুবাদ ও স্বভাববাদের যে মিলন হয়, তা’ শুধু অচিন্তনীয় নিরুত্তরতা-বিশ্লেষণের জোরে পাঁচশত বার অভিনীত হয়ে’ বার্লিনবাসীদের আকৃষ্ট করে।

তা’বতে গেলে বস্তুবাদকে যে এতটা আসতে হবে, এতটা ভাঙাচোরা করে’ অগ্রসর হতেই হবে এমন কোন মানে নেই। চৈনিক আর্টেও রিয়্যালিজম্ একটা প্রধান স্থান অধিকার করেছে, অথচ সেখানে এরূপ ব্যাপার ত’ ঘটে’ উঠেনি। সেখানেও বস্তুতত্ত্বের দিক থেকে অনেক জটিল

আলোচনা হয়েছে ; এমন কি সেখানে ভারতের সামগ্র্যের আদর্শও টেকেনি। ইউরোপে বস্তুত্বের স্রষ্টাপাত হয়েছে ভূমিচিত্র অঙ্কনের বা ল্যাণ্ডস্কেপের প্রাচুর্য ও প্রাবল্য থেকে। অগতঃ এ কথা সকলেই স্বীকার করেন চৈনিক ল্যাণ্ডস্কেপকে কোন দেশের রচনা বস্তুবাদের দিক থেকে অতিক্রম করতে পারে নি। চৈনিক আর্টের যড়ঙ্গের মধ্যে তিনটি প্রধান অঙ্গ হচ্ছে<sup>১</sup> প্রথমতঃ স্বভাবের সঙ্গে আকারের মিল রাখা, দ্বিতীয়তঃ পরিপ্রেক্ষিতকে খাঁটিভাবে ঠিক রাখা, এবং তৃতীয়তঃ আকারের সঙ্গে বর্ণের সম্বন্ধ রাখা। হস্তলিপিকলা বা ক্যালিগ্রাফির<sup>২</sup> সঙ্গে যোগ থাকতে অশিক্ষিত চৈনিক হস্তের নৈপুণ্যের কাছে প্রি-র্যাফেলাইটদের<sup>৩</sup> চেষ্টাও দুর্বল মনে হয়।

এর কারণ হচ্ছে ইউরোপের বস্তুবাদ ব্যক্তিগত স্বাভাব্য ও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। চৈনিক বস্তুবাদ অক্ষত সমাজবিধানের ধারাবাহী পৌরোহিত্য এবং গভীর চৈনিক জীবনতত্ত্বের মধ্যেই নিহিত। তা' অতীত থেকে বর্তমানকে এক যুহুর্তের জ্ঞানও অসংলগ্ন মনে করেনি বলে' কোন প্রবল ভাবসম্পর্ক সমাজে ঘটতে পারেনি।

এইরূপে দেখা যাচ্ছে কাব্য, চিত্রে, সঙ্গীতে, নাটো ক্রমশঃ বস্তুবাদ এমন ছায়গায় এসে দাঁড়িয়েছিল যে আর সামনে যেতে হলে আর্টের একান্ত অপরিহার্য সংঘম ও বন্ধন রাখা সম্ভব হ'ত না। তার পরে বিজ্ঞান ও দর্শন রচিত হ'তে পারত কিন্তু কলার রম্যসম্পর্ক আর রক্ষা করা যেত না। বস্তুতাত্ত্বিক বৈজ্ঞানিকতা থেকেও ইউরোপে একটা প্রবল পরিবর্তনও হয়েছে ; কারণ বাস্তববাদ প্রায় ফটোগ্রাফের মত হ'য়ে অনেকটা চরম সীমায় এসেও শিল্পজগতে যতটা দেওয়ার ছিল তা' দিতে পারে নি ; যা' আশা করা গিয়েছিল তা' পাওয়া যায় নি। এজন্য কাব্য, চিত্র প্রভৃতি সব কিছুতেই আবার নূতন পথ খুঁজতে হয়েছিল। কাব্যে, এইরূপে আবার রূপক, দেববাদ ও গুঢ়রহস্য ( Symbolism, Mythology, Mysticism ) প্রভৃতি এসে পড়েছে। নব্য আইরিশ সাহিত্যে এটা খুব ভাল ক'রে দেখা যায়! কবিবর য়িট্‌স্ ( W. B. Yeats ) ও'গ্রেডীর ( O'Grady ) নূতন দেববাদের সমস্ত কাহিনী নিয়ে কাব্য ও গান পূর্ণ করেছেন। 'The wanderings of Oisín', 'The death of Cuchullin' প্রভৃতির ভিতর দিয়ে য়িট্‌স্ ক্রমশঃ সিদ্ধলিঙ্গমে এসে পড়েছেন। 'The land of Heart's Desire' এ য়িট্‌সের এই নব্য দেববাদের প্রতি অনুরক্তি দেখা যায়। বাদের "ডব্লিন মিষ্টিক্‌স্" বলা হয় অর্থাৎ এ-ই<sup>৪</sup> এবং এগ্লিণ্টন<sup>৫</sup> তাঁ'রা দুজনই নানা রহস্য ও অদ্বুতরদের ভিতর কাব্যসাধিত্যকে উপস্থিত করেছিলেন।

১ J. C. Fergusson. The scammon lectures for 1918 at the University of Chicago. Outlines of Chinese Art.

২ Calligraphy. ৩ Pre-Raphaelite. ৪ A. E. ( G. W. Russell ) ৫ John Eglington.

খিওসফিক ধর্ম' অনেক ভাব ও বস্তু দান করে' এ-ইর রহস্যবাদকে পূর্ণ করেছে। এ সব দেখে মনে হয় আধুনিক যুগেও দেববাদ চালান যায়।

তা' ছাড়া মধ্য ইউরোপে মিতরলিঙ্কও নানা রূপকের (allegories) ভিতর দিয়ে ইউরোপীয় চিন্তের সৌন্দর্যপিপাসা চরিতার্থ করেছেন। রুষীয় নাট্যকার এণ্ড্রিউস্কেফ<sup>২</sup> রূপকজালও বহু দূর অগ্রসর হয়েছে। ইংলণ্ডেও ফ্রান্সিস্ টমসনের (Francis Thompson) মত কবি প্রচুরপরিমাণে রোমান ক্যাথলিকদের গৃহ আচার, অর্চনা, উপাখ্যান, রূপক ও উপমায় কাব্যে এক আশ্চর্যলোক সৃজন করে' ভাষাকে এক অপরূপ লালিত্য ও ঐশ্বর্য দিয়েছে এবং ভাবকে পরমার্থমুখী করেছে। টমসনের 'The Hound of Heaven,' 'Orient Ode,' 'Anthem of Earth' এবং বিখ্যাত প্রেমের কবিতা 'Her portrait' প্রভৃতিতে এসব প্রচুর পরিমাণে দেখা যাবে। এই প্রসঙ্গে মরিসের 'Earthly Paradise' এর দেববাদের উল্লেখ করতে হয়। ইউরোপের প্রথম মহাপুঙ্ক্তান্তর কবিতা ও কাব্য ধীরে ধীরে রূপান্তরিত হয়ে এক দুঃসহ বিভীষিকা ও প্রলয়ের ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়। চিতে বাঘ নিজের চামড়ার নক্সা বদলাতে পারে না কিন্তু রাজকবি Dr. John Masefield এর পরিবর্তন অভাবনীয় হয়ে পড়ে। তাঁর মতে কবিতা অধ্যায় আনন্দ হ'তে জন্মে—Poetry proceeds from ecstacy অথচ তাঁর Reynard the Fon এর ইতরতা লক্ষ্য করবার জিনিষ—তাতে আছে পাশবিকতার ছায়া এবং জঘন্ত ভাবার উল্কার! কবি T. E. Hulme সাহিত্যে বাস্তবতার অতুজ্জিত বারণ করতে উৎসাহী হয়ে কবিতাকে ভাসমান ও অগভীর রচনায় পরিণত করবার প্রয়াস করেন। এতে সৃষ্ট হ'ল Imagist কবিত্ত্ব। জাপানী টঙ্কা ও হোকু কবিতার সংক্ষিপ্ত রূপ আদর্শ হয়ে পড়ে। ক্রমশঃ বহুত্ববাদ একদিকে রাষ্ট্রীয় চিন্তার বৈচিত্র্য বাড়িয়েছে নানা কল্পনার সঞ্চয় উপস্থিত কবে। ফলে বহুত্ববাদী গণতন্ত্র (democracy) ব্যক্তিকে বিল্লিষ্ট করেছে অফুরন্ত ভাবে। বিজ্ঞানের নব্য Quantum-বাদ যেমন জড়জগৎকে একটি অখণ্ড ব্যাপার মনে না করে তার ভিতরকার প্রতিপদে নূতন অসীমতা ও খণ্ডতা কল্পনা করে, তেমনি নব্য ব্যক্তিবাদ প্রতি ব্যক্তিতে অসংখ্য ব্যক্তিত্ব দেখতে পায়—"One is a different man at Ten O'Clock than he was at nine thirty."<sup>৩</sup> ফরাসী সাহিত্যিক Marcel Proust-এর "অতীতকালের সন্ধান"<sup>৪</sup> নামক স্মৃতি-রচনা এযুগকে স্তব্ধ করেছে। Paul Valeryর "la poesie pure" চিন্তকে বিপরীত দিকে অর্থশূন্যতার দিকে নিয়ে সমগ্র তত্ত্বের দোহাই ত্যাগ করে। কবিতা ইন্দ্রিয়কে, কর্ণকে ও চক্ষুকে আকর্ষণ করা চাই—মস্তিষ্কে নয়। সাহিত্যের বহুচক্রও সৃষ্ট হ'ল এসময়। এদের নাম হচ্ছে "Synthesists, Integralists, Impulsitonists, Aristocratists,

১ Theosophical Movement.

২ Andreyeff.

৩ W. A. Drake.

৪ A la Recherche.







Sincerists, Totalists, Cubists, Dadaists and Survialists.” অন্তরঙ্গ সাহিত্যের অভ্যুদয় হয় যুদ্ধোত্তর জার্মানীতে। Wedekind অন্তরঙ্গ নাট্যকলার সূচনা করে সকলকে বিস্মিত করেন। অন্তরঙ্গ সাহিত্য শব্দ ও রচনায় গতিবেগ প্রবর্তনের পক্ষপাতী ছিল। আইনষ্টাইন ও বার্মস থেকে কালবাদ ও গতিবাদকে সাহিত্যে রূপান্তরিত করার উৎসাহ জাগে। Otto Flakeএর উপন্যাস “হী ও না” চিন্তা ও কার্যের, স্থিতি ও গতির বিরোধকে রূপগ্রাহী করেছে। এঁরা বলেন : “Expressionism has discovered movement and knows that even quietness and poise and the vast inertia of the world and destiny are simply movement.”

ডাডাচক্র (Dadaism) সাহিত্যে ও কলায় বিষয়বস্তুকে অর্থহীন করতে অগ্রসর হয়। এদের উদ্দেশ্য ছিল “to suppress order and logical relation between thought and impression.” ভবিষ্যবাদী সাহিত্যচক্র, syntax ও ছন্দভাঙ্গার কাজে অগ্রসর হয়। D’ Annunzio এক রকমের ‘মুক্ত কবিতা’ রচনা করেন—Marinettis কবিতাও এই শ্রেণীর। ইদানীং এ শ্রেণীর অসমছন্দের কবিতা ছড়িয়ে পড়েছে—যদিও তাকে অর্থহীন করা সব সময় সম্ভব হয় নি।

রুশিয়ায় এই তালে Severyanin ও Mayakovsky Ego-futurist সাহিত্যকে সাম্যবাদিতার মুখপাত্র করেন। আবার আর একদল ঘন-ভবিষ্যবাদকে (Cubofuturism) জয়মালা দিতে চায়—এদের উদ্দেশ্য বুদ্ধি ও বিচার বর্জন করে একটা অতি বুদ্ধিমূলক (meta-intellectual) কবিতার ভাষা সৃষ্টি করা। বার বার আদর্শের পরিবর্তন একটা আত্ম-প্রত্যাহার মাত্র। এজন্য নাট্যকার Luigi Pirandello এক জায়গায় বলেছেন :—“I think life is a very sad piece of buffoonery because...we need to decieve ourselves constantly for erecting a reality one for each and never the same for all which for time to time is discovered to be vain and illusory.”

চিত্রশিল্পও নূতন পথে চলেছে। ফার ১ ও গোগার ২ রূপকপ্রীতি, সিমোঁ বুসীর ৩ আত্মবাদ বা আতিমিজিম (Intimism) আর একটা নূতন অধ্যায় খুলেছে। তা’তে বস্তুতত্ত্বতার সম্পর্ক নেই। ঘা’কে ভাবাত্মক চিত্র (Ideologic painting) বলা হয় তার মূলে রয়েছে এই আতিমিজিম। অপর দিকে বিখ্যাত ফরাসী শিল্পী আরি মঁর্ত্ত ৪ নানা রূপক (allegory) সৃষ্টি করে’ চিত্র-কলাকে নূতন গতি দিতে চেষ্টা করেছেন। এ প্রসঙ্গে আর্কেয়িক প্রণালীর কথাও উল্লেখ করা যেতে পারে। মোরিস্ দানির ৫ আদিম চিত্রপদ্ধতির অনুসরণও এই আন্দোলনের অন্ততম অধ্যায়।

এদিকে নব্যযুগ সব কিছু ভেঙে চূরে’ অগ্রসর হতে উৎসাহিত হল। পৌরাণিকত্বের বা

১ Feure. ২ Gaugin. ৩ Simon Bussy. ৪ Henri Martin. ৫ Maurice Denis.

চিন্দবাদীদের রূপের ইমারৎ চূর্ণ হতে দেখেই হ'ল না। ঘনবাদীরা (Cubists) দাঁড়াল ইউরোপের রূপমঞ্চের উপর। রূপাভিনয়মঞ্চ ও পাদপ্রদীপে দেখা গেল সব ওলটপালট হয়ে গেছে রূপের পর্যায়ে। নানা plane বা সমতলের যোজনায় এক রূপাভী তিলোত্তমার মত দাঁড়িয়ে সকলকে অবাক করে দিচ্ছে। চিত্রের বিষয় থেকে রক্তমাংস বর্জন করে তার একটা কঙ্কালের উপরই যেন জোড় দেওয়া হয়েছে। অর্থাৎ কলা বস্তুপন্থী না হয়ে বিগ্রহযুক্ত abstract ব্যাপার হয়ে গেল। একে কোথাও বলা হয়েছে: "essays in roundness, hollowness or density." ঘনপন্থীরা (cubist) এই আদর্শ নিয়ে নূতন অধ্যায় রচনা করল। এমনি করে ইউরোপে বিরূপ রূপাধ্যায়ের সূচনা হ'ল। পিকাসোর "বীণা হস্তে নারী" এই প্রেণীর রচনা। ফরাসী শিল্পী Fernand Leger এর রচনা হেঁয়ালির মত দুর্বোধ্য হয়ে পড়ল।

অন্তরঙ্গ কলার (Expressionist আর্ট) সূচনা হয় বহু পরিমাণে জার্মানী থেকে। বহিরঙ্গ Impressionistরা বাইরের দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপকেই পরমার্থ মনে করে—অন্তরঙ্গ Expressionistরা ভিতর দিক থেকে ছনিয়াকে দেখে:—"In place of the impression, the expression, the picture dictated from within was proclaimed as the true manifestation of art." বাইরের প্রাকৃত রূপ দেখে—অন্তরের মনোজগতের জটিল রাজ্যে প্রবেশ করতে শিল্পীরা উৎসাহিত হন। পল গোগাঁ তাহিতি দ্বীপে গিয়ে স্থানীয় অধিবাসীদের সরল রচনায় এই অন্তরঙ্গ শ্রী খুঁজতে চেষ্টা করেন। এর পরে এল জার্মানীর Brucke শিল্পচক্র এবং Blauer Reiter চক্র। প্রকৃতির অবগুষ্ঠনকে উন্মোচন করে তার ভিতরকার লুকানো ঐশ্বর্য দেখানোই হ'ল এদের লক্ষ্য। আর্টকে এরা বলল—"It is the bridge into the spirit world—the necromancy of the human race." > এই চক্রের শিল্পী kandinsky চিত্রকলাকে শুধু রেখা ও বর্ণের আকারে পূর্ণ করল—পরিচিত সকল বস্তু ও বিগ্রহ বর্জন করে। একে "abstract painting" বা অবস্তুতন্ত্র চিত্রকলা বলা হয়। Suprematistদের অতিরিক্ত জড়বাদের পরিবর্তে কলাকে একেবারে ভাবের (idea) ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করে ইনি এক নূতন যুগের সূত্রপাত করলেন। এই শিল্পকে বলা হয় "The art of spiritual harmony." এই নামে Kandinsky একটা বই লিখেন।

ডাডাচক্র (Dadaism) এল দুর্বোধ্যতার ধ্বজা উড়িয়ে। এটা একটা আন্তর্জাতিক রূপাভিযান। জর্জ গ্রস ও ওয়াইল্যান্ড হর্জফেন্ডের মতে জগৎ যে কোন অধ্যাত্ম বিধানে চলছে তা নয় সকলকে মাটির ভিতর কব্ধমে বোকাপড়া করতে হচ্ছে। জার্মান ডাডা শিল্প একটা প্রতিবাদ:—"A reaction against the tendency of art, in its so-called holiness to live in the clouds and of its adherents to ponder as cubes and gothic forms

while the generals pamled in blood.”<sup>১</sup> এ শ্রেণীর সকল রচনাকে বন্ধ করার হুকুম এল নাৎসী দল থেকে। তারা বললে প্রাচীন প্রস্তর যুগের রচনার মত এসব অঙ্কিত সৃষ্টি উৎসাহ পাওয়ার যোগ্য নয়। রুশীয় শিল্পেও অবাস্তব ও অঙ্কিত রচনা নিষিদ্ধ হয় এবং অতি আধুনিক যুগে বাস্তবকে ছুটিয়ে তোলার উৎসাহ অন্তর্মিত হ’তে দেখা যাচ্ছে না। ১৯৩৪ থেকে এক বাস্তব কলা সৃষ্টি হয়েছে রুশিয়ায়। তাতে করে যারা গোড়াতে অন্তরঙ্গ শিল্পী ছিল এবং চিত্রকলার বিষয় বস্তুর অহুকরণের উৎসাহী ছিল তারাও অনেকটা স্বভাববাদী হয়েছে। Kuprin Kouchalovsky, Leutulov এরকম অবস্থানাত্মিক রচনার পক্ষপাতী ছিলেন। ইদানীং Kuprin বাস্তব জগৎ রচনায় ফিরে এসেছেন। এক সময় এই শিল্পা ঘনপন্থী (cubist) ছিলেন—ইদানীং সমুদ্রচিত্র রচনায় উৎসাহী হয়েছেন। এ এক আশ্চর্য পরিবর্তন! P. Kuznetsov একটা কাল্পনিক প্রাচ্যদেশকে এক সময় এঁকেছেন—ইদানীং বাস্তবিক জগতে আবার প্রত্যাবর্তন করেছেন। ঐতিহাসিক চিত্রকলার রুশিয়ার “Neo-peredvizhniki” চক্র বা নব্য যাবাবর দল অগ্রসর হয়েছে। প্রথম মহাযুদ্ধের বিষয় রচনা করতে Savitski, Kolov প্রভৃতি বিভোর ছিলেন। নব্য শিল্পী রিয়াকিস্কির যুদ্ধচিত্র অতি সুকুমার ও বস্তুমূলক। এ জ্ঞাত G. Lonkowski বলেছেন:—“কলা জগৎ আবার জীবনের অঙ্গীভূত হচ্ছে, তাতে আবার প্রাণ সংক্রমিত হচ্ছে—আবার জীবন তৈরী শুরু হয়েছে।”

নাট্যমঞ্চও বাস্তববাদ ছেড়ে’ অগ্রসর হয়েছে। রঙ্গমঞ্চে যা’কে সমীকরণ বা “Ensembleism” বলা হয়, তা’ ছাড়িয়ে ম্যাক্স রাইনহার্ট টীফেন জর্জের রহস্তবাদিতা ও রূপকপঞ্জীতিতে (mysticism ও symbolism) এসে’ পড়েছিল। বস্তুতঃ ইন্সপেনিষ্ট দৃশ্যপটাদিরও পরীক্ষা (experiment) হ’য়ে গেছে। বিখ্যাত গার্ডন ক্রেগের<sup>২</sup> রূপকও এই শ্রেণীর। মিঃ আর্চার, ম্যাক্স রাইনহার্টের সেক্সপীয়র অভিনয়ে রূপক-দৃশ্যাদি (Symbolic Scenes) দেখে বলেন—“The play was Winter’s Tale. Almost all the scenes in Sicily were played in a perfectly simple yet impressive decoration—a mere suggestion without any disturbing detail.” অর্থাৎ সমস্ত দৃশ্যগুলি অতি সহজে ও নিপুণ অলঙ্করণের ভিতর উদ্দীপ্ত করা হয়েছে, খুঁটিনাটি কিছুই দেওয়া হয়নি। এ সব দেখে’ কোন লেখক ইউরোপের নাট্যমঞ্চের কলাকে উপলক্ষ্য করে’ বলেছেন—“They are passing from naturalism to artistic naturalism, to realism and ultra-realism, thence to artistic synthesis, symbolism and now to ultra-symbolism.”

প্রায় সকল শ্রেণীয় আর্ট সম্বন্ধেই একথা খাটে। মানুষের বিশ্লেষক চিত্ত উপস্থিতির ভিতর

১ G. Grosz, W. Herzfelde—“Art in danger.”

২ Gordon Craig.

কোথাও বিরাম পাচ্ছে না। প্রতিক্ষেপণ (reaction) কণিকের জন্ম হচ্ছে, কারণ তা'ও ব্যক্তিগত খেয়ালের উপরই নিহিত। রূপকগুলিও (symbol) আধুনিক যুগে ব্যক্তিগত, সমাজগত নয়; কাজেই অতীতের চিত্তধারার সঙ্গে এসবের প্রকৃতিগত কোন যোগ নেই। সেকালের রূপক ও ধর্ম অধ্যাত্মিক ধারণাদির উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল—ব্যক্তিগত রুচি বা কল্পনার উপর নয়। একালের রূপকের ভিত্তি হচ্ছে নিত্যন্তই ব্যক্তিনির্ভর।

সম্প্রতি নানা ভাব ও আদর্শ, যুরে' ফিরে' চিত্রে ও কাব্যে নানা বিচিত্রতা সঞ্চারের চেষ্টা করছে। সেকালের অনেক অক্ষিসন্ধি মোটিককেও একালের মনোরথে জুড়ে' দেখা হচ্ছে; এবং সম্প্রতি আর্টে কোন কোন আধুনিক চিত্র, প্রাচীনমন্ত্রপ্রবাহ সঞ্চার করতে চেষ্টা করেছে, যদি তা'তে রমণীয় কিছু হয়ে' ওঠে। তাই আধুনিক যুগের কোন কোন কল্পনা-বিলাসীদের কাছে মাঝে মাঝে যা' শোনা যাচ্ছে তা' এ যুগে শুধু পার্থিব বা পিরামিডের প্রেমিক, কিম্বা বরভূধর বা আনুগত্যের উপাসকের নিকটই সম্ভব হয়। হুজর ভাবকের কথা মনে পড়ছে। একজন হচ্ছেন বার্নস্ জোনস্। তিনি বলেন—“চিত্র বলতে আমি এমন এক স্নন্দর ও অপরূপ স্বপ্নকে বুঝি যা' বাস্তব জগতে কখনও ছিল না ও হবে না; যা'র আলো সব আলোকের সেরা; যা' কেউ ধারণা করতে পারে না বা স্মরণ করে না, শুধু কামনা করে এবং যা'র মূর্তি (form) স্বর্গীয় সৌন্দর্যে মণ্ডিত।”

অন্যজন হচ্ছেন অস্কার ওয়াইল্ড্ (Oscar Wilde)। তিনি বলেন :—“আর্টে যে পুষ্পচয় দেখতে পাওয়া যায়, কোন অনাজাত অরণ্য তা' দেখেনি; আর্টের বিহগকুলকে কোন উপবন ধারণ করতে পারে নি। আর্ট অনেক বিশ্বকে ভাঙছে ও গড়ছে। কুসুম-রক্ত স্রব দিয়ে আকাশের চাঁদকে আকর্ষণ করাও আর্টের পক্ষে সম্ভব। শিল্পের মূর্তি জীবন্ত মানুষের চেয়ে বেশী সত্য এবং শিল্প যে শ্রেষ্ঠতম প্রামাণ্য মূর্তি রচনা করেছে তার কাছে যথার্থ মূর্তিও অসম্পূর্ণ অনুকরণ মাত্র।”

বিশ্লেষণের যুগ এ'ভাবে নানা বিক্ষোভ ও সমস্তার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হচ্ছে। সব কিছু নিয়ে একটা বড় রকমের কিছু গড়ে' তোলা বা কোন সমন্বয়ের চেষ্টা করা উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীতে দেখতে পাওয়া যাচ্ছে না। অমবিভাগের যুগে অতটা কা'রও অগ্রসর হওয়ার প্ররুতি বা সামর্থ্য নেই। ইউরোপে যথেষ্ট ভাঙাচোরা হয়েছে ও হচ্ছে বলেই সমন্বয়ের একটা প্রশ্ন স্বভাবত:ই ওঠে। কিন্তু তা' হওয়ার যো' দেখা যাচ্ছে না। এখনও এ খণ্ডতার যুগ খণ্ডভাবেই চলবে। কাব্য ও স্থাপত্য প্রভৃতিতে যেমন এপিক্ যুগ চলে' গেছে, তেমনি আরও নানা দিকে শুধু খণ্ডের দিক্ থেকে ভাঙবার ও গড়ে' তোলবার চেষ্টা হচ্ছে। আধুনিক তরুণশাস্ত্রেও দেখা যাবে সুপ্রতিষ্ঠিত দার্শনিকদের পৌরাণিক ভিত্তিসমূহে নানা খোঁচা ও আঘাত দেওয়া হচ্ছে মাত্র, কিন্তু সব জ্ঞানবিজ্ঞান সমন্বয় করে' বড় রকমের কিছু গড়ে' তোলবার দৈর্ঘ্য বা ক্ষমতা কারও দেখা যাচ্ছে না। কেবল ভাঙা চলে না। যে হিসাবে ভাঙাও গড়ার একটা অঙ্গ বা অপরিদিক্, সে হিসাবে দেখা যাচ্ছে, এ সমস্ত চেষ্টার মধ্যেই একটা

বিধুতি-স্বত্র হয়ত বোনা হয়ে যাচ্ছে যা' শুধু উপস্থিতির ভিতর আবদ্ধ হয়ে' থাকতে পারে না ; শুধু মুহূর্তের অস্থির অঙ্ক যা'র পক্ষে পর্যাপ্ত হবে না। তা' অতীত ও ভবিষ্যৎ কালপ্রবাহকে এক করে' ক্রোশের ১ কল্পিত ইতিহাসের সমস্তধারাকে, বর্তমানেই আহিত ও জীবন্ত রাখবে।

ইউরোপে, আর্টের অপক্লপ বহুরূপী সৃষ্টি দেখে' বিস্মিত হ'তে হয় নিশ্চয়ই। কিন্তু অতীত ও বর্তমান, সনাতন ও সাময়িকের মধ্যে একটা সমন্বয় না দেখে চিত্ত বে ফুঁক হচ্ছে না একথা বলা শক্ত। কলাজগতে এ প্রশ্ন অহরহ উঠছে। ইউরোপে তব্বের দিক থেকে দার্শনিকেরাও তা' ভাবছে। হফডিঙ্ক ২ বিখ্যাত দার্শনিক অয়কেনের (Rudolf Eucken) যে মত উদ্ধৃত করেছেন, তা'তে দেখা যাবে অয়কেন এ ব্যাপারটির উপর তাঁর তত্ত্ববাদে কতটা জোর দিয়েছেন। "The Greek Culture overrated form. The culture founded by the Renaissance overrated power. True culture which is religious in character, advances essential production as against that of form or force. Both form and force must be subservient to a valuable content. Form production alone leads to stiffness in plastic works of art, through which man believes that he has expressed the eternal for all times. Force production leads to restless movement, so that all substance is analysed. Essential production on the other hand maintains continuous interaction of eternity and time.....The preservation of the given and the creation of new contents must go hand in hand to the end, that we may be able to advance to true reality." অর্থাৎ গ্রীকসভ্যতা স্থিতিশীল আকারকে বাড়িয়ে তোলে। রিণেসাঁসের সভ্যতা শক্তিকে অধিকতর মর্যাদা দেয়। প্রকৃত শীলতার মূলে ধর্মের ব্যঞ্জনা থাকে—তা' মৌলিকচেষ্টাকেই শ্রেষ্ঠ স্থান দেয়, আকারকেও নয়, শক্তিতত্ত্বকেও নয়। বাইরের আকার বা শক্তির বিকল্পিতিকে একটা গভীর ও মূল্যবান ব্যাপারের শাসনে আনতে হবে। যে শিল্পে আকার পরমার্থ হয়েছে তা' চলচ্ছক্তি রহিত হয়ে' জড়ত্ব পায়, কিন্তু তবু মানুষ মনে করে তা'তে করে, অনাগন্ত ভাবকে সে প্রকাশ করেছে। কলার শক্তি-উপাসক গতির অস্থিরতায় ছুঁ ফুঁট করে এবং সমস্ত বস্তু বিশ্লেষণে আত্মনিয়োগ করে। মর্মমৌলিক কলা ও কাব্য সাময়িক ও সনাতনের ভিতর একটা সম্পর্ক রক্ষা করে' চলে। যা' রচিত হয়ে গেছে এবং যা' রচিত হচ্ছে তার মধ্যে একটা ধারাবাহী যোগ রাখতে হবে নচেৎ যা ঠিক জিনিষ তা'কে ধরা অসম্ভব হবে।

আধুনিক কলার এইটাই হচ্ছে সমস্যা। সাময়িক ও সনাতনের মধ্যে, এইরূপে যোগস্বত্র অঙ্কত

১ Benedetto Croce

২ Hoffding. Modern Philosophers.

রাখার মানেই হচ্ছে একটা সামঞ্জস্য বিধান। শুধু ব্যক্তিত্বতায় চলে না, আবার নিঃসঙ্গ তটস্থ পরমার্থতত্ত্বতা জীবন ও শিল্পের মধ্যে একটা অলীকতা উপস্থিত করে। বিশেষের ভিতর দিয়েই আনন্দের মধ্যে অবিশেষকে গ্রহণ ও প্রতিষ্ঠা করা, বা অগ্ন্যকেনের ভাষায় স্থিতি ও গতির মধ্যে একটা অচল সামাজিকতা স্থাপন করা ইউরোপের ও এসিয়ার আহিতাঘি শিল্পীরাই সম্ভব করে তুলেছে মনে হয়; যারা স্বদূর প্রাচীন থেকে আহিত কলাঘির আদর্শ দিয়ে যুগযুগান্তরের শিল্পীহৃদয়কে প্রজ্জ্বলিত করে' অগ্রসর হয়েছে, অতীতকে নিয়ে নিত্যক যোগীর মত প্রাচীন ভাবপুঞ্জের রুদ্ধাঙ্ক-মালা অবশ্রিত করে' তৃপ্ত হয়নি। এসব শিল্পী প্রাচীন মস্ত্র উদ্ঘাটিত রম্যজগতের নব নব গূঢ় রসধারা সঞ্চার ক'রে তৃপ্তি পেয়েছে, অতীতের রুগ্ন জীর্ণতাপুঞ্জকে তিব্বতীয় লামার প্রার্থনা চক্রের স্থায় এরা অলস ভাবের স্রোতে ঘুরিয়ে ক্লান্ত হয়নি। এমনি করে অব্যাহত ও অখণ্ড সনাতন প্রাণধারাকে কিরীটের মত শিরোধার্য করে' সমুজ্জল বর্তমানের মধ্যে আনন্দে অগ্রসর হয়েছে। কলালীলার অব্যাহত শ্রী এ শ্রেণীর শিল্পীর হাতেই অটুট আছে। জীবনের ধারার মত সৌন্দর্যের পুলকিত স্রোত এরাই প্রবর্তিত করেছে। সৌন্দর্যের আলেয়াকে ত্যাগ করে আলোর বিধান এইসব শিল্পীই সম্ভব করেছে।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

### ভাবের পাথর

রম্যকলার আলোচনায় বর্তমান ভাবজগতের ধারাগুলি লক্ষ্য করা দরকার। বর্তমান রুচি ও শিক্ষা দিয়ে সে সব পরখ করে দেখতে হয়। ইউরোপও সেজ্ঞা খুব সতর্ক। দর্শন ও তত্ত্বের দিক থেকে তুলনামূলক ‘ঐতিহাসিক পদ্ধতির’ মূল্য কমে’ গেছে। কিন্তু তবু ইতিহাসকে একেবারে দূর করা যায় না। ক্রোচে ‘বলেন ইতিহাস বা অতীত হচ্ছে ‘অনন্ত বর্তমান’ (Eternal present)। বর্তমানকে তা’ অভিজ্ঞত ও আচ্ছন্ন করে’ আছে ; ব্যক্তিগত মননের দিক থেকেও তা’ অপরিহার্য।

আধুনিকের মন বস্তুবাদের উপর দাঁড়িয়ে আছে এ কথা বলা শক্ত, যদিও বস্তুবাদের একটা বিরাট জোয়ারের সমুদ্র উর্ধ্বভঙ্গের সঙ্গে তা’ কিছুকাল অগ্রসর হয়েছিল। মোটাখুটি ভাবের ছোটো স্তর অতিক্রম করা গেছে সন্দেহ নেই। ক্লাসিক যুগের কঠোর নিয়ম-নিয়ন্ত্রণ নিঃসন্দেহে শেষ হয়ে গেছে। অতিরিক্ত নিয়মের কাঠগড়া ভেঙে রোমান্টিকের বৈচিত্র্য, একটা দৃঢ় ভাবের বেনীমূলে ইউরোপকে আকর্ষণ করেছিল। গেটের ‘ওয়ারদার,’ ঝুমের ‘রোলা,’ বাইরনের ‘ম্যানফ্রেড,’ হাইনের ‘র্যাটক্লিফ,’ শিলারের ‘রবার’ প্রভৃতি যে বিপ্লব উপস্থিত করে তা’ খুবই খাঁটি ছিল অর্থাৎ ইউরোপের ভাবরাজ্যে একটা স্থায়ী জায়গা দখল করেছিল ; এ কথা অস্বীকার করা যায় না।

কিন্তু এ যুগের কোন একটা মাত্র ভাবের ভিত্তিনূলে অতটা গ্র্যানাইট পাথর নেই। তা’র ভিত্তিটা অনেক ব্যাখ্যা করে’ দাঁড় করাতে হয়। বলা খুব সহজ, ভাবের বিজ্ঞপ-গর্ত গিরিশৃঙ্গে কবিরা এখন বিচরণ করেন না বা তাঁ’রা এখন সংসারের রৌদ্রসমুজ্জল রাজপথে দিনহুপুরে বিচরণ করছেন।\* কিন্তু দিনহুপুরেও যে, সকল যুগের ও সকল দেশের ভাব এসে’ ডাকাতি করে এ কথা সাহিত্যিক ও আর্টিষ্টকে স্বীকার করতেই হবে। বস্তুবাদ পুরোপুরি কঠিন ও জমাট না হ’তেই পীড়িত ও আতপ্ত হৃদয়ের তাপে তা’ তরলিত হ’তে সুরু করেছে।

এ কথা এ যুগের শ্রেষ্ঠ কবি ও ভাবুকের স্বীকার করতে হচ্ছে। এ শতাব্দীর প্রতিনিধিদের দাবী করতে পারে এমন একজন বড় কবির মন্তব্য মনে পড়ছে। ওয়ান্ট, ছইটম্যান একজায়গায়

১ Benedetto Croce

২ De Musset

৩ Schiller.

\* “Neither on mock Parnassus nor on a pasteboard Blockberg can the poet of the age now worship. The artist walks the world at large beneath the light of natural day.”—Symonds.



বলেছেন—“এ যুগে আমাদের জ্ঞান ও কল্পনার সীমার ভিতর যে সমস্ত ভাব এসেছে ও আসছে, তার কোনটাই আমাদের নয়, সব বাইরের। নানা রকমের কাজের লোক আমাদের যথেষ্ট আছে কিন্তু খাঁটি ভাবে জাতির হৃদয় কবে দেখতে গেলে তাদের চেষ্টার সার্থকতা এক মুহূর্তও টেকে না। আমি বলছি আমি এমন আর্টিষ্ট, লেখক বা বক্তাকে দেখিনি যে এ যুগের গভীরত্বের প্রবাহিত অশ্রান্ত উচ্ছ্বাস ও কল্পনাকে অমূল্য ভাব ও রূপে সাজিয়ে বর্তমান আর্টের ভিতর প্রাণ প্রতিষ্ঠা করতে পেরেছে।” এ কথা যদি ঠিক হয়, তবে হয়ত বলতে হয় গণতান্ত্রিক বস্তুবাদ খাঁটি ভাবে কোন পরিস্ফুট আদর্শকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে নি কিংবা নিঃসঙ্গ বা অবিমিশ্র বস্তুবাদ এ যুগের ধর্মই নয়।

আধুনিক আর্টের যথার্থ রসগ্রহণ করতে হ'লে প্রলোভন সত্ত্বেও তা'কে বিচ্ছিন্ন ভাবে দেখা ঠিক হবে না, তাকে সমগ্রভাবে দেখতে হবে। যেমন বর্তমান সময়টি কাব্যের গিরিক যুগ অর্থাৎ কবিতায় এ যুগে খণ্ডভাব ও খণ্ড চেষ্টাকে প্রথর আলোকপাতে বাড়িয়ে তোলা হচ্ছে—তেমনি চিত্র, ভাস্কর্য্য প্রভৃতি চেষ্টাও নানা খণ্ডদিকে সম্প্রতি শাখাপ্রশাখা বিস্তার করছে। কিন্তু তা' বলে' কোন একটা খণ্ডচেষ্টাকে পরমার্থ মনে করা ঠিক হবে না। আধুনিকের সমগ্র মনন অনুধাবন করতে হ'লে একটা বড় রকমের সমন্বয়ের দিক থেকে অগ্রসর হ'তে হবে এ কথাটি মানতেই হবে; না হ'লে বর্তমানকে ছোট করা হয়। আধুনিক খণ্ড আর্টে নিমজ্জিত হয়ে আমরা আনন্দের রসগ্রহণ করছি বলে বৃহত্তর সঙ্গে আমাদের সম্পর্কের দিকটা সম্বন্ধে হ'ল বাখা বিশেষ দরকার; কারণ বর্তমান আর্টের উপলব্ধিও সমগ্রের প্রতি সম্পর্কের অপেক্ষা রাখে, যদিও তা' হয়ত সব সময় মনে হয় না। আধুনিক যুগ ভাঙবার যুগ; যাকে যে জ্ঞান ভাঙা হচ্ছে তা জানা না থাকলে এ আর্টের ভূয়িষ্ঠ রসসম্ভোগ থেকে বঞ্চিত হ'তে হবে। এ যুগের সাহিত্য ও শিল্প প্রাচীন চেষ্টার যতটা প্রতিবাদ ততটা তা' জানা থাকা চাই-ই। ইবসেনের নাটক বা ভেয়ারলেইনের কবিতায় আর্ট ও জীবনের দিক থেকে কোন্ বিষয়ে বিপ্লব আনা হচ্ছে এ জানা না থাকলে আধুনিক আর্টের রসভোগ কিছুতেই পূর্ণ হ'তে পারে না। যারা ভাঙছে তাদের ভাঙবার আনন্দেও আর্ট উচ্ছ্বসিত হচ্ছে। কাজেই শুধু অনাসক্ত গতি মাত্র এ আর্টের উদ্দেশ্য নয়। এ দিক থেকেও এ আর্ট অতীতকে টেনে নিয়ে আসছে। হুইটম্যানের কাব্যরস, ছুনিয়ার সব রসের ইতিহাসকে যুছে' ফেলে' গ্রহণ করা সম্ভব হয় না।

কাজেই দেখা যাচ্ছে এ যুগের বহুখণ্ডী কাব্যচেষ্টাদি অনুধাবন করতে হ'লে কিছুকাল পূর্বের, এমন কি প্রাচীন কালের আর্টেরও উপলব্ধি আবশ্যক হয়ে পড়ছে। বর্তমানকে বুঝতে হ'লে অতীতকে জানা দরকার হচ্ছে; এটা হয়ত অতীতের সৌভাগ্য বলতে হবে। হয়ত এমনভাবেই অতীত ঠিক থাকবে। ব্যক্তির জীবনেও স্মৃতি অহরহ জাগরুক হয়ে থাকে; কাব্যে, চিত্রে এবং ভাস্কর্য্যেও এইরূপ শতস্মৃতি অমর হ'য়ে রয়েছে। স্মৃতির সহস্র পরাগ ও শতদল চিত্তনীড়ে অক্ষয় আসন রচনা করে' অহরহ মানুষের জীবনকে ঐশ্বর্য্যবান্ করছে। মানুষ এদিক থেকে ক্রোচের





ভাষায় অনন্ত বর্তমানের জীবনে পরিপূর্ণ হয়ে উঠছে। সাধকের ব্রহ্মোপলব্ধি এইরূপ সহস্র স্মৃতিকণার সঙ্গে জড়িত; প্রেমিকের নিঃশব্দ অন্তর্গত স্মৃতি বহু জ্যোৎস্নালোক ও ধূসর প্রদোষকে আচ্ছন্ন করে' আছে। বর্তমানকে সার্থক ও সমৃদ্ধ করছে বর্ণেই তা'র বিশেষ আকর্ষণ। এজন্ত বর্তমান নিরপেক্ষ কলাকে—যদি তা সম্ভব হয়—বর্জন করতে কারও দরদ হয় না।

কাজেই নব্য শতাব্দীগুলির প্রেরণাকে একবার বিচার করে' দেখা দরকার। মিঃ বোসানকোয়ে' এগুনের চিত্র বিশ্লেষণ উপলক্ষ্যে এক জায়গার<sup>১</sup> কিছুকাল হ'ল বলেছেন, “১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ইংলণ্ডের সাধারণের চিত্র রম্য পরীরাজ্য ছেড়ে সরল ও সহজ কল্পনা ও মানবত্বের গৃহাভিমুখে অগ্রসর হয়”। এটাকে এগুনের নব্য সমুদান বা রিগেনসাঁস বলা যেতে পারে যদিও তা' কেউ এখন বলে না। অথচ এক সময় এই চোপেই নব্য মানবিকতাকে (humanism) সকলে দেখেছে অস্বীকার করা যায় না। প্রাচীন রিগেনসাঁস সম্বন্ধে যেমন অনেকে গোরব করে' বলেছেন যে তাতে স্বর্ণ থেকে মস্তুর দিকে লোকের দৃষ্টি ফিরেছিল, আধুনিকের মনেরও এই নব্য পরিবর্তনের ভঙ্গী সম্বন্ধে ঠিক সে রকম কিছু বলা হয়নি, কারণ এ পরিবর্তনটির ভিতর নানা জটিলতা এসে জুটেছে যা' বিশ্বের সঙ্গে আধুনিকের নব্য সম্পর্কে নানা বিচিত্রতা সঞ্চার করেছে। অনেক বৈষম্য, ভাব ও আদর্শের অনেক উন্মি ও প্রত্যাশা এক সঙ্গেই এ যুগে কাজ করেছে। কাজেই এ যুগের শিল্পচেষ্টার মধ্যে কোথাও দাঁড়ি টানবার ঘো' নেই। উপরোক্ত ভাবকের মতে যে সব কারণে পরীরাজ্য থেকে লোকের মন ঘরে ছুটে' এসেছিল তা' একবার আলোচনা করতে হয়। কারণ সে সবার ভিত্তি অনেকটা সাময়িক বলে' সে গৃহবাস স্থায়ী হয়নি। তাঁর মতে উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ, গ্যেটের ও হাইনের<sup>২</sup> অতীতকালে রচিত রোমান্টিক ব্যালাডের ভাবুকতা-পূর্ণ ভাবাবেশ, সাধারণ প্রাচ্য কল্পনায় গ্রথিত কাব্যচয়, স্কটের রম্যকাব্যাদি, শেলির অতিরিক্ত কল্পনাপ্রসূত কয়েকটা কবিতা এবং নোয়েল প্যাটনের পরীর দৃশ্য এবং ধর্মগত কল্পনালোক প্রভৃতিতে পরিপূর্ণ ছিল। যখন সেক্সপীয়রকে অধ্যয়নের চেষ্টা হ'ত তখন তা'কে আরক্ত ভাবতোরণের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত কিম্বা মেঘালিঙ্গিত ছর্গছড়ার মধ্যে উপলব্ধি করা হ'ত; কিম্বা তরবার উপর সমাসীন ক্লিওপেট্রার কাল্পনিক দৃষ্টির ভিতর দিয়ে গ্রহণ করা হ'ত। সেকালের রয়েল একাডেমীর ছবিগুলিও বহুকাল ও বহুদূরের কল্পন রসায়ক ঘটনা ও দৃশ্যে পূর্ণ ছিল যা' ব্যাখ্যা না করলে বোঝবার ঘো' ছিল না।

কতকগুলি নতুন ব্যাপারে এ সব ইচ্ছাজাল চলে' যায়। এ সময় রাস্কিন, টার্গারের<sup>৩</sup> আঁকা ছবিগুলি সম্পর্কে একটা নতুন অর্থ দিতে চেষ্টা করেন এবং সেই প্রসঙ্গে সৌন্দর্যের একটা নতুন ব্যাখ্যা দেওয়া হয়। সঙ্গে সঙ্গে সে কালের নাটক ও গ্রীক নাটকের মধ্যে, মানবিকতার দিক থেকে একটা যোগ ও সাম্যপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা হয় এবং অভিনয়ের ভিতর দিয়েও এ যোগ ও

১ Bosanquet. ২ Lectures on Aesthetics. 1914 London University. ৩ Heine.

সম্পর্কে বার্থ বলে' প্রমাণ কল্পবার চেষ্টা হয়। তা' ছাড়া এ' সময় ইংলণ্ডের প্রি-র্যাফেলাইট আন্দোলন, রোমান্সের অনেক উচ্ছ্বাস থাকা সত্ত্বেও আধুনিকের সহজ মানবধর্ম ও কোভুককলার সঙ্গে নিবিড়ভাবে যুক্ত হয়ে' একটা বস্তুতন্ত্র স্বভাববাদের নূতন আবহাওয়া সৃষ্টি করে। এটা কিন্তু খুব উচ্চ শ্রেণীর কীর্তি নয়।

অথচ এ শ্রেণীর সমস্ত আলোচনা, ব্যাখ্যা ও চর্চার ভিত্তি ও যুক্তি অতি অপ্রভুল ছিল বলতে হয়। ইতিমধ্যেই ওসব প্রত্যাখ্যাত হয়েছে। যে সব যুক্তির উপর এ ভাবগুলি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল সে সব আর এখন চলে না, কাজেই আধুনিকের মন স্বভাববাদকে একালে তেমন ভাবে আর পরমার্থ করে' তুলতে পারছে না। রাস্কিনের গোড়ামি এবং টার্ণারের ছবি সম্বন্ধে মতামত রাস্কিনের কাল থেকেই অনেকটা মূল্যহীন হয়ে গেছে। সৌন্দর্য্যকে শুধু বিচার ও বৈজ্ঞানিক ভিত্তির কাঠগড়ায় দাঁড় করাবার বিপুল চেষ্টা কোন পরিমাণ রক্ষা করতে পারেনি। কলা সম্বন্ধে এতটা ভাল মন্দ লগু তর্ক আর কখনও দেখা যায়নি। এজন্তাই অন্ধার ওয়াইল্ড বলেছেন যে রাস্কিনের মতামতের মূল্য না থাকলেও অমন আশ্চর্য্য গল্প লিখবার ক্ষমতা এ যুগের কারও নেই। দেখা যাচ্ছে রাস্কিনের মূল্যকে শেষটা রাস্কিনের সাহিত্যরীতিকে আশ্রয় করেই বেঁচে থাকতে হচ্ছে। হুইস্লামার ভ' স্পষ্টই রাস্কিনকে লক্ষ্য করে' বলেছিলেন যে দেশের শ্রেষ্ঠতম সম্ভব ও বড় কোন পণ্ডিত সম্বন্ধেও যদি বলা হয় যে তাঁদের সৌন্দর্য্য বিচারের চোখ কান নেই তবে তা' তিরস্কার করা হয় না। হুইস্লামারের 'দশ ঘটিকা'য়' এ শ্রেণীর নানা আলোচনা আছে।

গ্রীক নাটকের সঙ্গে যে একটা সাম্য আবিষ্কৃত হওয়া বা উপলব্ধি হওয়ার কথা বলা হয়েছে সেটাও একটা সাময়িক খেলা; কোনরূপ গভীর বিচারের তা' অপেক্ষা রাখেনি। গ্রীক নাটক সম্বন্ধে পরবর্তী কালে অনেক আলোচনা ও তর্কবিতর্ক হয়ে গেছে। রঙ্গমঞ্চে প্রাচীন, আধুনিক ও প্রাচ্য নানা রকমের নাটক, নানা আদর্শে অভিনীত হয়েছে—বা' কিছুকাল পূর্বে অসম্ভব ছিল। তা'তে করে' এবং বিশেষরূপে আরও গভীরভাবে প্রত্নতত্ত্বাদি অধ্যয়নের ফলে ইউরোপের শ্রেষ্ঠ ভাবুক ও নাট্যশিল্পীগণের নাটক সম্বন্ধে মতামত একটা স্ফূর্ত ও সবল ভিত্তিতে এসে' পড়েছে। শ্রেষ্ঠ ভাবুকদের মতে ক্লাসিক নাটক আধুনিক নাট্যমঞ্চে অভিনয় করা অসম্ভব। ভাণের দিক থেকে গ্রীক কালচারের আবহাওয়া এ যুগে জন্মান যায় না এবং দৃশ্যের দিক থেকেও ঠেজকে মিউজিয়াম, প্রত্নতত্ত্ব বা আর্কিওলজির একটা বিপুল সংগ্রহ ক'রে তোলা অসম্ভব। তাঁরা বলেন যে অতি গভীর ও নিবিড় অধ্যয়ন না থাকলে এবং মনের ভঙ্গীরও একটা অদ্ভুত বিশেষত্ব না থাকলে সে কালের রহস্যমূলক গ্রীকচিত্তে কোন আধুনিকের প্রবেশ সম্ভব নয়। গ্রীক নাটক থেকে এই রহস্যপূর্ণ ভাবটি দূর কল্পবারও যো' নেই, কারণ তা' হ'লে জীবনতত্ত্ব ও চেষ্টা সম্বন্ধে গ্রীক চিন্তের যে একটা বিশেষ ধারণা

ছিল এবং যে সমস্ত অবশুজ্ঞাবী গুঢ় কারণে গ্রীসে বয়োগাস্ত নাটকের সৃষ্টি হয়েছিল—সে সব কিছুই রাখা যায় না। এজন্যই তাঁরা বলেন বথার্থ ভাবুক নাট্যকার এইসব কারণে কল্লিত গ্রীক ভাবের কর্তৃত্বকে দূরে রাখতে চায়। কারণ এ যুগের শিক্ষিত লোকেরা কেউ গ্রীক মন্দির তৈরী করে না—কিন্তু তা' কল্পবার কোন প্রবল প্রেরণাও অনুভব করে না ; তারা' এ যুগের আদর্শ, ভাব ও আচারে নিজেদের মান্দরই তৈরী করেছে। এযুগে ক্লাসিক নাটক অভিনয় করার অর্থ হচ্ছে তা'কে একটা আধুনিক রূপ দেওয়া, কারণ তা' ক্লাসিকতার কোন হাওয়াই বহন করে না। আধুনিক যুগে গ্রীক আর্টের সঙ্গে যে একটা ভাবসম্মত হয়েছে বলা হয়, সেটাও গ্রীক আর্ট সম্বন্ধে জ্ঞানের অপ্রচুরতা থেকে হয়েছে। এ যুগের মুখোন্ দিয়ে গ্রীক নাটকে এযুগের সঙ্গে এক করা যায় না। শুধু গ্রীক নাটক কেন, সেক্সপীয়রকেও বস্তুবাদের দিক থেকে অভিনয় করা হয়েছে এবং ক্রমশঃ সাময়িক রুচির অধিকরণে ইম্প্রেশনিষ্টিক ও সাঙ্কেতিক ( Symbolic ) দিক থেকে অভিনয় করা হয়েছে। সেক্সপীয়র এসব পরিবর্তনে অনেকটা নূতন চেহারাই পেয়েছেন বলতে হয়। এজন্য আধুনিক নাট্যকারদের শিল্পশ্রষ্টা ( Creative Artist ) বলা হয়।

তা' ছাড়া গ্রীক নাটকের ঐক্য—যা'তে করে' গ্রীক দর্শকের চিতে শুধু একটা বিশেষ ভাব মুদ্রণের চেষ্টা করা হ'ত—এবং একালের নাটকীয় ঐক্যে কোন সাম্য বা সম্পর্ক নেই। গ্রীক নাট্যকার, ত্যাগ, দেশচর্যা, প্রতিহিংসা, বিচার বা শাস্তি প্রভৃতি বিশ্বয়ের মধ্যে যে কোন একটাকে—শুধু একটা ভাবমাত্রকে—পরমার্থ করে তুলত; লা ফোঁতেইনের' গল্পের মত শুধু একটা ভাবকে দর্শকের মনে আঁকতে চেষ্টা করত। কিন্তু এযুগের নাটকের তা' ধর্ম নয়। এযুগের ঐক্য, বৈচিত্র্যের ঐক্য ; বৈচিত্র্যকে অবিরোধে সামঞ্জস্যের ভিতর বিকশিত করার প্রবল চেষ্টা এযুগের কাজ। গ্রীক ঐক্য—একত্বের ঐক্য। কোন লেখক বিপরীত দিক থেকে গলেছেন, “এক হিসাবে আধুনিক যুগের নাট্যকলা রিণেসাঁস যুগ অপেক্ষা গ্রীক যুগের সঙ্গেই নিকটতর হয়েছে বলতে হবে ; কারণ এ ছা'টি আর্টই এক হিসাবে ঐক্যের দিকে অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু তা' এক শ্রেণীর বা নিয়মের ঐক্য নয়। গ্রীকযুগ ঐক্যেরই ঐক্য দিতে চেষ্টা করেছে, আধুনিক যুগ বৈচিত্র্যের স্ফুটন ঐক্যবিধানের চেষ্টা করেছে।”

ওয়্যাগনারই প্রথম এই সৌন্দর্যের সমন্বয়বাদের ( Aesthetic Synthesis ) দিকে সকলের

১ La Fontaine.

২ The movement in the theatre to-day is more Greek than Renaissance owing to its feeling for Unity. But the Unity sought is not the same. For whereas the Greek sought Unity of Unity and obtained it the moderns are seeking unity of variety.—H. Carter.

মন আকৃষ্ট করেন। নাট্য, গীতি, আবৃত্তি, আলোকপাত, বর্ণবিক্ষেপ, অভিনয় প্রভৃতি সমস্ত ব্যাপারের ভিতর একটা ব্যাপকতর সঙ্গ্রাহী যোগ ও সমন্বয় সাধন করার কল্পনা ওয়াগনার থেকেই সুরু হয়েছে বলতে হবে। যা'কে ইউরোপের নাটকীয় আর্টের ভাষায় 'ষ্টাইলিজেশন্' (Stylisation) ও সমন্বয় (Synthesis) বলা হয় তার মানেই হচ্ছে এই। শ্রেষ্ঠ ভাবুক মিঃ মাইআরহোল্ট এ'কে লক্ষ্য করেই বলেছেন যে রীতি বা Style (Mr. Meinholdt) দেওয়ার মানে হচ্ছে যতরকম আল্পবদ্বিক উপায় সম্ভব সব কিছু দিয়ে কোন সময়ের বা ঘটনার ভিতরকার একটা গভীর ঐক্যকে প্রস্ফুটিত করা—যা'তে করে' সুন্দর কলাকৃষ্টির অন্তর্নিহিত মূল কথাটি ব্যক্ত করা হয়।'

তা' ছাড়া এ' ভাব থেকে মধ্য ইউরোপীয় থিয়েটারগুলিতে আরও একটা মিলনের ভাব এসে পড়ছে যা' এখনও ইংলণ্ডের দ্বৈপায়ন নাট্যমঞ্চে সঞ্চারিত হয় নি। তা' হচ্ছে "Art of Ensemble" বা সুনন্দতির আর্ট; নাট্যমঞ্চে, অভিনয়, দৃশ্যপট, সঙ্গীত ও অভিনেতৃগণকে একই ভাবে একই দিকে ও লক্ষ্যে চালাবার একটা প্রবল চেষ্টা। কা'কেও কিছু বাড়িয়ে তোলা হবে না, কোন অভিনেতাকেও নয়, সঙ্গীতকেও নয়, দৃশ্যকেও নয়। সব কিছুকেই সমান সঙ্গতি রক্ষা করে' চলতে হবে। নায়কের খাতিরে অল্প কা'বেও ছোট করা হবে না, ওস্তাদকে বড় করবার জন্য কোথাও কিছু থমকে যাবে না। সকলকেই পরস্পরের পরিমাণ রক্ষা করতে হবে, যা'তে সমস্ত নাটক সুসঙ্গত ও পর্যাপ্ত হবে। এ'কে দার্শনিক ভাষায় অন্মকরণে নাটকীয় কর্তৃশক্তি বা Will of the Drama নাম দেওয়া হয়েছে। নাটকের এই মননকে সম্পূর্ণ ভাবেই বিকশিত করতে হবে, কোন অংশকে বাড়িয়ে সমগ্রকে ক্ষুণ্ণ করলে চলবে না। জার্মান ফরাসী ও রু'ব নাটকে এই ভাবটির প্রতিষ্ঠা হয়ে গেছে। সঙ্গে সঙ্গে ষ্টার বা নায়ক অভিনেতাদের করতালি ও বাঁহবা লাভের দিনও চলে গেছে। ব্রাহ্ম (Brahma) সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে তিনি খুব দৃঢ় ভাবেই মনস্তত্ত্ব গুলক সমন্বয় প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেন এবং সেজন্য 'খাত ছোট ছোট অংশ গুলিও (Part) যোগ্যতম লোককে দিয়ে অভিনয় করবার চেষ্টা করেন। ব্রাহ্মের তত্ত্বাবধানে কোন অভিনেতাকে রঙ্গমঞ্চের ব্যক্তি হয়ে বাড়িয়ে তোলা হ'ত না, নাট্যকারদের কর্তৃশক্তির নিবট নত রাখা হত। সামান্য ও সাধারণ আসবাব প্রভৃতিতেও সমগ্রসৌষ্ঠবের খাতিরে পরিচালকের ভাব-ধারার সঙ্গে সুর রক্ষা করে চলতে হ'ত। এইরূপে ব্রাহ্ম নাটকের প্রবল শক্তিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করে নাট্য-মঞ্চকে শিক্ষা ও চর্চার উচ্চতম কেন্দ্র করে' তোলেন। ব্রাহ্ম এ সমন্বয়কে আশ্চর্যরূপে সফল করেছিলেন। ক্রমশঃ তারই আদর্শে প্রত্যেক নাটককে সমগ্র ভাবে দেখবার চেষ্টা করা হয়েছে এবং

১ By the Stylisation of a period or a phenomenon I mean the use of all means that bring out the inner synthesis of a period or phenomenon and that enable the latent characteristics of artistic works to be clearly presented.

২ Psychological Uniformity.

কোন অংশকেই বাড়িয়ে তোলা হয়নি। একপে অভিনয়ে নাটকে বৈচিত্র্যের ঐক্য ( collective will ) সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। কোন শ্রেষ্ঠ ইংরাজ লেখক স্পষ্টই এ' প্রণালীর শ্রেষ্ঠতা স্বীকার করেছেন। তিনি বলেন নাট্য সঙ্গতির চেষ্টা ইংলণ্ডের এক-লোকো-ব্যাপার ( one-man-system ) থেকে অনেক উঁচু ব্যাপার। তাতে চিহ্নিত অভিনেতারা ( stars ) ষ্টেজের করতালি ও আলো, মৌল আনা দখল করতে পারে না ; অভিনেতাদের ষ্টেজের কেন্দ্র ভাগ দখল করতে লড়াই করতে হয় না, প্রসিদ্ধ অভিনেতা ও অভিনেত্রীর উপরেই মাত্র সবদিক থেকে নাটকের প্রথম আলো পড়ে না।

ইউরোপের নাটকীয় আর্টের এই সমস্ত আদর্শ ও ভাবের ভিতর দিয়ে যারা কখনও অগ্রসর হয়েছেন তাঁদের পক্ষে বাংলা দেশের রঙ্গমঞ্চগুলি, ভাবের ইহরতা ও আর্টের দৈন্তের দিক থেকে—অস্বাভাবিক দিক ছেড়ে দিলেও—এতটা দুঃসহ, কল্পনা করা কঠিন হবে না। বস্তুতঃ ওসব মধ্যে এ দেশের খাঁটি পুতুলনাচ ব্যবস্থা করাই ভাল ; তা'তে কল্পনা আঘাত পাবে না রচিও মথিত হবে না। তা'তে স্বাভাববাদ বা বাস্তববাদ সম্ভব না হ'লেও সিদ্ধলিঙ্গম বা সঙ্কেতের কাজ ভাল চলে। সে চেষ্টাও এ দেশে পুতুল দিয়ে যতটা সম্ভব হবে মাতৃয়ের দ্বারা ততটা হবে না, কারণ পুতুলের পক্ষে ঢালাক হ'য়ে সব মাটি করা সম্ভব নয়।

দেখা যাচ্ছে আধুনিক নাটকের রসপারার মূলের সঙ্গে গ্রীক নাটকের প্রবল বিরোধটি ক্রমশঃ ধরা পড়েছে। গ্রীক নাটককে মানবরসাত্মক বা humanistic কালেও তা' আধুনিক কালের মানবরস নয়, যদিও তা'কে ও'রকম ব্যাখ্যা দেওয়ার চেষ্টা হয়েছে। গ্রীক নাটকের সঙ্গে প্রাচীন গ্রীসের ধর্মগত জটিল রীতিনীতি ও আচারের গূঢ় ও গভীর যোগ আছে এবং সে জন্ত তা' উপভোগ করার প্রণালীও অত্যাশ্চর্য ছিল। কোন লেখক বলেন, 'আজকালকার নাটক আমরা যে ভাবে দেখি, সেখানে গ্রীকদের চোখে তেমনি ভাবে গ্রীক নাটক কখনও দেখা দেয়নি। গ্রীক নাটক চিত্রকাগই গতি ও অঙ্গের উপর নিহত করেছে। সামাজিক ও ধর্মগত উৎসব কিংবা মন্দিরে অর্চনাদি উপলক্ষ্যে সমবেত বিরাট জনতার সাম্মুখে এই নাট্য-কথা গতি ও স্বরের ভিতর দিয়ে উপস্থিত করা হ'ত। ডাই-ও-নিসিয়াম্ ছিলেন এ ব্যাপারের অধিজ্ঞাতদেবতা এবং তাঁর উৎসব উপলক্ষ্যেই নাটকের অন্বেষণ হ'ত। এ'র ভিতর অত্যাশ্চর্য কোন বস্তুবাদ বা ব্যাখ্যা ছিল না। এযুগের সঙ্গে কোনরূপ যথার্থ সম্পর্ক প্রাচীন ধর্মোচ্চারণের আর্টের ভিতর খুঁজতে চেষ্টা করা বৃথা। 'রিণেসাঁস ছেড়ে' গ্রীক আর্টকে পিতৃস্ব দান করার চেষ্টাও অলীক।

মানবজীবন ও চরিত্র এবং বিশেষতঃ নাটকের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে প্রাচীন নাটক ও আধুনিক নাটকের গোড়াতেই একটা প্রবল ভেদ আছে। সাধারণতঃ বিয়োগান্ত উচ্চ রকমের নাটকগুলি গভীর সামাজিক কারণে নানা সময়ে রচিত হ'য়ে থাকে। 'ইডিপাস' এক শ্রেণীর ঘটনাব্যূহ



থেকে সৃষ্ট হয়েছে, ‘কিং লিয়ার’<sup>১</sup> অন্তরকম ঘটনাপুঞ্জকে জাগ্রত করে’ স্বরূপ পেয়েছে। প্রত্যেকেরই স্বতন্ত্র ও স্বাধীন নাটকীয় ভিত্তি ছিল। নাটকের গঠন, ভাবাবেগ, অভিনয় ও ব্যাখ্যা নানা জাতিতে নানা কালে, নানা শিক্ষা ও চর্চার বিভিন্নতার ভিতর সৃষ্ট হয়েছে।

আধুনিক কাণে চৈনিক, জাপানী, গ্রীক বা সেক্সপীয়রীয় নাটকের অভিনয় অনেকে উপভোগ করছে সন্দেহ নেই। তার কারণ হচ্ছে রাইনহার্টের মত লোক তা’তে আধুনিককালের ভাবাবেগ ও চরিত্রকথা নিবিষ্ট করে’ প্রাচীনকালের বিচিত্র ভাবগুলিকে বর্জন করতে পেরেছেন। এ শ্রেণীর প্রত্যেক ‘নাটকই হচ্ছে একটা নূতন সৃষ্টি, গোড়াকার খাঁটি ব্যাপার নয়। জিনিষটা এ হিসাবে ভেজাল—খাঁটি নয়।

প্রি-র্যাফেলাইট আর্ট সম্বন্ধে রাস্‌কিনের প্রাণ সমর্থনও পশ্চাত্তম পরিণত হয়েছিল। কারণ খাঁটি সৃষ্টির প্রাণপদার্থের দিকে প্রত্যাবর্তন, এ’র মূলে নেই। কোন আলোচক বলেছেন প্রকৃতিকে যদি পেরেক দিয়ে বিদ্ধ ও নিঃস্পন্দ করে’ অপরিবর্তনীয় অংশগুলি আঁকা সম্ভব হয় তবে প্রি-র্যাফেলাইটরা সফল হয়েছিল।<sup>২</sup>

কথা হচ্ছে সৃষ্টিকে আড়ষ্ট ও যন্ত্রবদ্ধ করা যায় কি না, বজ্রমুষ্টির আয়ত্ত করা যায় কি না। বার্গদ’ সৃষ্টিকে প্রতিমুহূর্তের পরিবর্তনের (change) উপর নিহিত মনে করেন—সৃষ্টির মধ্যে পরিবর্তনটাকেই একটা মুখ্য ও বড় রকমেই সত্য মনে করেন—এই পরিবর্তনের ভাব যদি উদ্দীপ্ত করা না যায় তবে সৃষ্টিকে সত্যভাবে গ্রহণ কি করে হল? বাস্তবিক এই তরুণ কলাচেষ্টা মাত্র পাঁচ বছর টিকেছিল (১৮৪৮ খ্রীঃ হ’তে ১৮৫৩ খ্রীঃ)। তা’র পরে আর কেউ পি, আর, বি,<sup>৩</sup> অক্ষর গুলি নিজের নামের সঙ্গে যুক্ত করেনি। দেখা যাচ্ছে প্রাথমিক বা মধ্য-ভিক্টোরিয়ান যুগের ‘আধুনিকতা’ কোন সুসম্বদ্ধ তত্ত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না। এ জন্ম এ’কালে তা’র কোন মতামত স্থায়ী হ’তে পারে নি। প্রি-র্যাফেলাইটদের আর একটা উদ্দেশ্য ছিল আদর্শরূপ বা টাইপ (type) সৃষ্টি করা। অবশ্য এই বিচিত্রতা ও বিচ্ছিন্নতার যুগে যথার্থ যুগ-চিত্র (type) আঁকতে পারলে এবং তার প্রতিষ্ঠা করতে পারলে একটা বড় রকমের কাজ হ’ত। কিন্তু এ শ্রেণীর কলা সে দিকে যায় নি। চলতি চিত্র ও দৃশ্য আঁকলেই আদর্শ আঁকা হয় না বরং ঠিক উল্টো। খুঁটি নাটি এ’কে এ’ কাজ হয় না, খুঁটি নাটি বাদ দেওয়াই এ’তে প্রধান ব্যাপার। সে হিসাবে, আদর্শ সৃষ্টি মোটেই বস্তুতন্ত্র ব্যাপার নয়।

আশীরীয়, মিশরীয়, গ্রীক ও ভারতীয় আর্টের আদর্শ মুখ্য ভাব ও বস্তুর ধারাকে আশ্রয় করে’ রচিত হয়েছে। যা’ সাময়িক তা’কে নয়, বস্তুচিত্রের যা’ অপরিহার্য (essential) তা’ নিয়েই

১ King Lear.

২ “And so far as it was possible as it were to mail nature down to record her most permanent parts these Pre-Raphaelites succeeded.” Hueffer, ৩ P. R. B.

আদর্শ সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। গ্রীক আর্টে টিনিয়ার এপলো মূর্তি, মিশরীয় আর্টে সম্রাট খেফ্রেনের মূর্তি, চীনের কুও-ঝু' মূর্তি, পারসিক শিল্পে সম্রাট প্রথম সাপুরের মূর্তি প্রভৃতি কারও আস্ত ও অক্ষত মূর্তি নয়। এমন কি গ্রীক আর্টে পার্থিনামের মূর্তিগুলোও যথার্থ গ্রীকদের অঙ্করণে হয় নি। এরিস্টফেনিস্ পাঠে দেখা যায় আথেন্সের মেয়েরা লেস্ ব্যবহার করত, উঁচু জুতো পরত, চুলে হৃদে রঙ দিত, মুখেও রঙ দিত; মোট কথা ফ্যাসনের ধার খুবই ধারত।

কলাচেষ্টাকে আধুনিক কালের ভাব ও ঘটনাতে নিবদ্ধ করা উচিত,—এই সাম্প্রতিক মতামতও বেশী দিন স্থায়ী হয় নি। চিত্র ও কাব্যে কেবল আধুনিক ঘটনাও বস্তুব্যঞ্জনাতে পর্যাবসিত করা উচিত একরূপ মত এ কালে আর চলছে না। অঙ্কার ওয়াইল্ড্ ত' ঠিক বিপরীত মত পোষণ করেন। তিনি বলেন বর্তমানের ঘটনা নিয়ে উচ্চতর কলা হ'তে পারে না। শিল্পের দিক থেকে ও যা' বর্তমান—যা'কে জীবন বলা যেতে পারে—তা' অপূর্ণ। আমাদের অভিজ্ঞতার তৃপ্তি ও পরিপূর্ণির জন্ত জীবনকে পরমার্থ মনে করা বৃথা। এই জীবনের ঘটনাপুঞ্জ সঙ্কুচিত, প্রকাশ অসংলগ্ন এবং আকার ও প্রাণের ভিতর কোন সংহত সামঞ্জস্য নেই—যা'তে করে' শিল্পের দিক থেকে আলোচক ও ভাবুকদের তৃপ্তি হ'তে পারে। আধুনিক যুগের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কাল্পনিক, কবিবর ইয়েটসও বলেন, “বর্তমানের ঘটনা অপেক্ষা স্মৃতির ঘটনাই কল্পনাকে প্রাচুর্য দেয়।”<sup>৩</sup> এক জায়গায় অঙ্কার ওয়াইল্ড বলেন:—“বত থারাপ ও হুর্সল আর্ট, বর্তমান জীবন ও সৃষ্টির প্রতি এক চোখো দৃষ্টিপাতে সম্ভব হয়েছে। জীবন ও সৃষ্টিকে আর্টে উপকরণ হিসাবে ব্যবহার করা যেতে পারে কিন্তু তা'কে কাজে খাটাবার আগে রম্যকলার বিশিষ্ট নিয়মবিধির মধ্যে এনে' তা'কে রূপান্তরিত করতে হয়। যে মুহূর্তে কলালীলা কল্পনামূলক উপকরণসম্ভারকে বর্জন করে, সে মুহূর্তে আর কিছুই থাকে না। প্রত্যেক আর্টিষ্টকে দু'টি জিনিষ দূরে রেখে চলতে হয়—আধুনিক রূপ ও আধুনিক বিষয়। আমরা উনবিংশ শতাব্দীতে বাস করি বলে' এই শতাব্দী ছাড়া অল্প যে কোন শতাব্দীই শিল্পের বিষয়ীভূত হ'তে পারে।” এ জন্ত ব্লেক<sup>৪</sup> বলেছেন:—  
“The best wine is the oldest, the best water is the newest” অর্থাৎ সুরা বিচার করতে গেলে সব চেয়ে বেশী পুরাতনকে ভাল বলতে হয়, জলের বিচার করতে হলে সব চেয়ে বেশী নূতন ও টাটকাই ভাল। এ'র মানে হচ্ছে উপস্থিত ঘটনা বিচার করতে হ'লে বর্তমানের ইন্দ্রিয়জগতের উপর সব চেয়ে বেশী নির্ভর করতে হয়, কিন্তু গভীর ভাবাবেশ যত পুরাণ হয় ততই ভাল; তা' হ'লে স্মৃতির বৈচিত্র্যে সৌন্দর্যের মাদকতা ঘনীভূত হয়।

১ Kuo-Tzu-I

২ Oscar Wilde.

৩ So far from the discussion of our interests and the immediate circumstances of our life being the most moving to the imagination it is what is old and far-off, that stirs us the most deeply. W. B. Yeats. “Discoveries,” ৪ Blake's The marriage of Heaven and Hell.

স্বভাববাদের বর্তমান ইতিহাস এই ভাবে পর্যাবসিত হয়েছে। তা' অপ্রচুর ও অসংলগ্ন বলে' এ প্রসঙ্গে নূতনভাবে সব প্রগুণ্ডলি আবার আলোচিত হয়েছে। প্রকৃতিকে ভাবের হিমাদ্রিচূড়া থেকে বিচ্যুত করে' কলাকেশির শাৰ্বেই সম্রাটের দীরক-খচিত জয়মুকুট দেওয়া হয়েছে। প্রশ্ন হয়েছে, স্বভাব কা'কে বলে? প্রকৃতি বড় না আর্ট বড়? অতি স্পষ্ট উত্তর পাওয়া গেছে। প্রকৃতির আবহাওয়ায় আমাদের শিক্ষা হয় নি, আমরাই প্রকৃতিকে জীবন দান করেছি। প্রকৃতি আমাদেরই মনের তৈরী খিনিস, আমাদের মনোরাগেই সৃষ্টির জন্ম। আমরা যে ভাবে দেখছি ও ভাবছি বস্তুপর্যায় সেই রকম একটা ধর্ম পেয়েছে। আমরা যে ভাবে দেখছি সেটা আমরা যে শ্রেণীর কলাসৃষ্টির ভিতর শিক্ষিত ও পুষ্ট হয়েছি তা'র উপর নির্ভর করে। কাজেই এ যুগ অল্পভব করেছে শিল্প সৃষ্টিকে অঙ্গসরণ করে না; প্রকৃতিই আর্টকে অঙ্গসরণ করেছে। সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্র ও নানা কলার রম্যজালের ভিতর দিয়ে জগৎ প্রস্তুত ও প্রসাধিত হয়ে আমাদের চোখে পড়ছে। হৃদয়-মৃণালের উপরই সৃষ্টির আরক্ত এতদল বিকশিত হয়েছে। এ জন্তই বলা হয়ে থাকে 'উনবিংশ শতাব্দী ব্যালজ্যাকের' সৃষ্টি। কোন লেখক বলেছিলেন ব্যালজ্যাকের গ্রন্থাদিতে যে সব চরিত্র ও চিত্র দেখতে পাওয়া যায় তার ভূমনায় পরিচিত মানবজীবন ও ঘটনাপর্যায় রসহীন ও স্বাদহীন মনে হ'ত। ব্যালজ্যাকের সাহিত্য ভবিষ্যৎযুগের সমস্ত বৈচিত্র্য মনন করে' সমাজকে আতোপান্ত তাঁরই আদর্শে রূপান্তরিত করে' ফেলে।

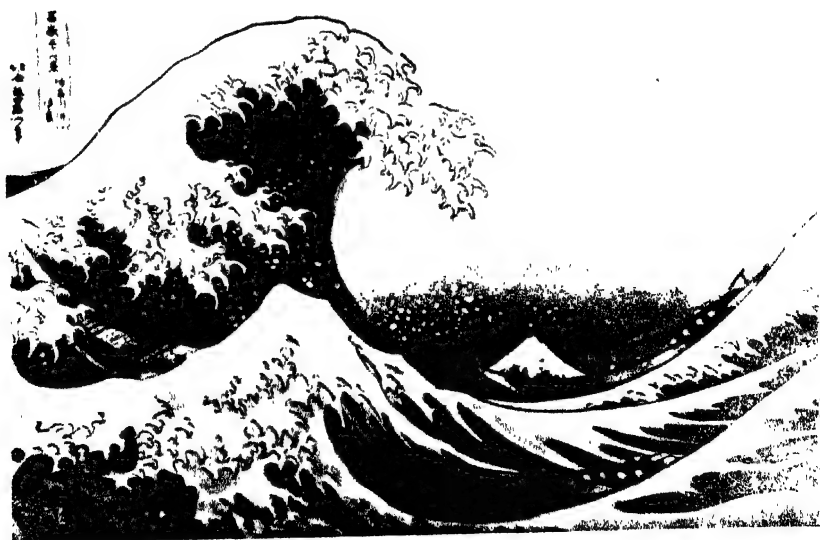
নীটস্কে একজায়গায় চমৎকারভাবে একথাটি বলেছেন :—“মাহুষ ভাবছে, ছুনিয়া সৌন্দর্য্যে ওতপ্রোত হয়ে' আছে—কিন্তু সে ভুলে যায় যে তার কারণ সে নিজেই। সে নিজেই তা'কে সৌন্দর্য্যে অভিষিক্ত করেছে.....বাস্তবিক, মাহুষ সৃষ্টিপর্য্যায় নিজে'র ছবিই দেখে, নিজের অঙ্গরূপ হ'লেই তা'কে সুন্দর মনে করে। সংসার কি বাস্তবিক সুন্দর?—মাহুষ মনে করে বলেই তা' সুন্দর। মাহুষ তাকে মানবরসে পূর্ণ করেছে—এই হচ্ছে কথা।”<sup>১</sup> এজন্তই বলা হয়েছে বর্তমানের স্বভাববাদে সম্প্রতি আর গোঁড়ামি নেই—ভাবরাগে উহার আবিপত্য সঙ্গীর্ণ হয়ে গেছে। যে সমস্ত কারণে তা' হয়েছে সে সমস্ত, আর্ট ও আর্টের অঙ্গশীলনে নানা গভীর ও ব্যাপক প্রশ্ন তুলেছে,—বা' কোন ভাবকের পক্ষে কোন খাতিরে অশ্রদ্ধা করা সম্ভব নয়। সম্প্রতি 'আধুনিক' বলতে বস্তুবাদীকেই মাত্র বোঝায় না। আধুনিক সাহিত্য ও চিত্রশিল্প নানা রস ও ফলভারে পূর্ণ হয়ে' জীবনযাত্রার যে বিচিত্র পাথেয় সংগ্রহ করেছে, সব কিছুই কল্পনায় জাগ্রত হয়ে উঠে।

১ Balzac. ২ “Man believes the world itself to be overcharged with beauty, he forgets that he is the cause of it. He alone has endowed it with beauty. In reality man mirrors himself in things; he counts everything beautiful which reflects his likeness.....Is the world beautiful?—Just because man thinks it is. Man has humanised it after all!” The 'Twilight of the Idols. Nietzsche.



ହସ୍ୟମାନକା

[୩୫/୧୫]





এ যুগে সোণালি পরীর পাখা থেকে নেবে ঘরে ফিরে' আসার যে কথা হয়েছে 'হয়ত তা' ঠিক। কিন্তু ঘরের ভিতরও সোণালি রঙের অপক্লপ আলো এসে পড়েছে। ঘরের ভিতর নানা বিচিত্রতা, নানা সমস্তার ভিতর দিয়ে ঢুকে' পড়েছে। এই সমস্ত সমস্তার কোন কূল' পাওয়া যাচ্ছে না বলে' মানবচিত্ত কখনও সামনে কখনও বা পেছনে দৃষ্টিপাত করে' জীবনের গভীরতম দ্বারে আঘাত করতে আরম্ভ করেছে। ঘরে যা' পেয়েছে তা' হয়ত অতি সামান্য বলে' বহু যুগ ও কালের পসরায় তা'কে পূর্ণ করা হয়েছে। বস্তুবাদের তুহিন শীতলতা হৃদয়কে জীর্ণ ও শুষ্ক করে' এমনি করে নববসন্তের উদ্গাদনার জ্ঞান প্রস্তুত করে' এসেছে। পত্রপুষ্প ও ছায়াচ্ছন্ন ভাবকুঞ্জ একেবারে শীর্ণ হয়েছিল বলেই আবার দক্ষিণ হাওয়ার সূচনায় কাব্য, চিত্র ও সমগ্র কলারাজ্য অশ্রুতপূর্ণ কাকলিতে পূর্ণ হয়ে গেছে! এ জগতই কবির ইয়েট্‌স্‌ এক জায়গায় বলেছেন, এ যুগে সাহিত্যের পক্ষে দুটি পথ আছে; একটা হচ্ছে উর্জুকিকে ও ভেরারহারেরী<sup>১</sup> ম্যালারমে<sup>২</sup> ও মেটারলিকের মত কবির গভীরতর পেলব ও স্থল্ল কল্পনায়, মার্জিত ও সুশিক্ষিত ভাবকন্দের মধ্যে একটা নূতন বোঝাপড়া করা এবং একটা নূতন উজ্জ্বলের সৃষ্টি করা—যা' সাহিত্যকে ধর্ম্মে পরিণত করবে; কিংবা নীচের দিকে আত্মাকে বহন করে' নিয়ে যাওয়া এবং সব কিছু শুধু সহজ ও স্পষ্টভাবে জমাট করা। একটা হচ্ছে বিহগের দূর প্রয়াণের মত, ক্রমশঃ যা' চোখের দৃষ্টির বাইবে চলে যায়; আর একটা হচ্ছে মানবোঝাই বাজারের গাড়ীর গতির মত।

কাব্যে ও কলায় নূতন পথ আবিষ্কারের চেষ্টা হয়েছে। কাব্যে ও চিত্রে মন অতি গভীর ভাবস্তরে যাতায়াত করতে চেষ্টা করছে যা' প্রকাশ করার এক মাত্র উপায় হচ্ছে সঙ্কেত, সিঙ্ঘল, রূপক বা কোন নূতন পদ্ধতি ও কন্ভেনশন। মধ্যযুগের ভাবস্তরগুলির উপর আবার বহুকাল পরে আলোকপাত করা হয়েছে। প্রত্নতত্ত্ব ও অধ্যয়ন, ভাবের দিক থেকে মিসর, চীন ও জাপান প্রভৃতির চিত্র ও কাব্যের সঙ্গে নূতন সামাজিকতা সৃষ্টি করেছে এবং তা'তে ইউরোপ উচ্চতর মননের অধিকারী হয়েছে। এবং সব চেয়ে বেশী, ইউরোপীয় সাহিত্যে, এসিয়া ও ইউরোপের মধ্যবর্তী ও উভয়দিকী, নিপিষ্ট রুশিয়ার নিঃশব্দ, ক্রন্দন-বিন্দু অতলস্পর্শ অন্তর থেকে সাহিত্যের ভিতর দিয়ে যে অপক্লপ বেদনার পরিচয় পাওয়া গেছে তা'র ঐশ্বর্য্য সমন্বয়ে দেপে ইউরোপ বিস্মিত হয়ে' গেছে। রুশীয় চিত্র গভীরভাবে আন্দোলিত হয়েছে, এজ্ঞাত তা'তে বিচিত্র সম্পদ সৃষ্টি হয়েছে। রূপক ও সঙ্কেতাত্মক কাব্য ও নাটক, রুশিয়া থেকে নূতন রূপ পরিগ্রহ করেছে যা' অন্য কোথাও সম্ভব হয়নি। রুশীয় নাট্যকারেরা প্রচুর সাহসের সঙ্গে মনস্তত্ত্বমূলক বা প্যানসাইক নাটক ও মঞ্চ সৃষ্টির জ্ঞান বিশেষভাবে উদগ্রীব হয়েছে। মেটারলিকের মত এণ্ড্রি়েফও শুধু বাইরের গতি ও কর্ম্মক্ষেত্রের ব্যঞ্জনায় নাটককে

১ Verhaeren Emile.

২ Mallarme.

পর্থাবসিত করতে চায়নি।<sup>১</sup> মানবের বাবতীর অধ্যায় প্রশ্ন ও অন্তরের বার্তাকে রূপায়িত করে' বিশ্বজনবোধ্য করবার চেষ্টা করেছে।

কিন্তু যে সমস্ত সঙ্কেত ও সিংহলের সাহায্যে বা রূপক-প্রয়োগে আত্মার গভীর প্রশ্নগুলি প্রস্ফুট করার চেষ্টা হয়েছে তা' অগ্রচুর ও দুর্কোধ্য হয়ে' পড়েছে কারণ সে সমস্ত সাধারণের আধ্যাত্মিক বা সামাজিক জীবনের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়। সে সব ব্যক্তিগত—প্রাচীন রূপকাদির বা গুঢ় সঙ্কেতাদির মত সমগ্র জাতির আচার ও অর্চনা কিংবা ধ্যানধারণার উপর নিহিত নয়। এণ্ড্রিয়েফের 'মানবজীবন' নাটকখানি যখন প্রথম প্রকাশিত হয় তখন বইখানি সিংহলিজম, ও রূপকের বাড়াবাড়ি, এবং দুর্কোধ্যতার জগতই বিশেষ ভাবে সমালোচিত হয়। রূপক বা সঙ্কেত নূতন হ'লে এ বিপদ অবশ্যজাবী। যে সমস্ত নাটক উপাখ্যানের কল্পনাকোশলে গ্রথিত—যেমন মেটারলিন্কের কোন কোন সুপরিচিত রচনা—সেগুলি অনেকটা হৃদয়গ্রাহী হ'তে পারে। কিন্তু এণ্ড্রিয়েফের নাটকের রূপকপর্যায় রূপচিন্তের গভীর অন্ধকার গুহার মতই রবীন্দ্রদেরই দুর্লভ্য মনে হয়েছে। মেটারলিন্কের 'লোয়াসো ব্লা' \* বা 'নীলপাখী' ও 'লে আভাগ্নে' † বা 'দৃষ্টিহীনের' ভিতরকার রূপক মোটেই সে শ্রেণীর নয়; যদিও অনেকে তা'র নানা দুর্কোধ্য ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছে।

মেটারলিন্কও বাক্যহীন নাটকের অগ্রতম কাল্পনিক। মেটারলিন্কের আধ্যাত্মিক নাটক \* সম্বন্ধে এমিলে ফোগে বলেন :—মেটারলিন্ক প্রাণপণ চেষ্টা করে' এমন একটি নাট্যমঞ্চ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেছেন যা'তে কর্মপ্রবাহ বা কোন রকমের উত্তেজনা থাকবে না, যা' শুধু মানবাত্মার গভীরতম প্রদেশের প্রশান্ততা, এবং ধীর ও নিঃশব্দ রহস্যপর্যায়কে প্রকাশ করবে। এ শ্রেণীর নাটককে মেটারলিন্ক 'static' নাম দিয়েছেন।

এইরূপ ইউরোপে হৃদয়বৈচিত্র্যের সঙ্গে সঙ্গে কলা বিচিন্ন হয়ে উঠেছে। আধুনিক ইউরোপ মেটারলিন্সকে নিজের বলে' দাবী করে অথচ তা'কে কবির বা সাহিত্যিকের কোন শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করবে তা' ঠিক করতে পারছে না। আধুনিক ইউরোপের চিন্তে যে বিচিত্রতা এসেছে মেটারলিন্কের ভিতর তার সব কিছুই ছায়া পাওয়া যায়, কাজেই তা'কে কোন দলের ভিতর ফেলা মুশ্কিল। তা' ছাড়া ইউরোপের সাহিত্যে বারা আধ্যাত্মিক প্রশ্নাদি নূতন ভাবে উপস্থিত করছেন মেটারলিন্ক তাদের মধ্যে একজন প্রধান। সমালোচকেরাও তাই স্বীকার করে।\*

১ In this respect Andreyeff is closely akin to Maeterlinck in whose plays dramatic collisions are not marked by external actions, but the problems that characterise the life of the soul with its premonitions, yearnings and searchings are brought in concrete forms before the footlights. V. V. Brusyanin.

২ L'Oiseau Bleu.

৩ Les Aveugles.

৪ Static Theatre.

\* He has helped to open a new era in the thought of Europe, the period of soul development which came as a reaction to the materialism that threatened to swamp the fields of modern philosophy. Macdonald Clark.

এণ্ড্রিউফ ও মেটারলিকের আদর্শ শুধু নাট্যকলাতেই পর্যাবসিত হবে এরূপ মনে হয় না। উগ্রতর সাহসিক কল্পনাও হয়েছে। নাটক থেকে ঘটনাবাহ্য ত্যাগ করে' অন্তর্জগতের চিত্র প্রতিষ্ঠার চেষ্টা হয়েছে। তার পর বহির্জগৎকে নাটকে গ্রহণ ও রূপান্তরিত করে' বৃহত্তর জগৎসৃষ্টির কল্পনাও হয়েছে। এবং পরিশেষে নাটকেরই খাতিরে, নাট্য অভিনেতৃবর্গ এবং দৃশ্যকেও বর্জন করতে হবে এ কথাও উঠেছে।

ইউরোপের নাট্যশিল্পে গর্ডন ক্রেগের নাম সুপরিচিত। ক্রেগের নাট্যকীয় প্রতিভা, নাট্যসংক্রান্ত নানা প্রশ্ন ও ব্যাপার যে ভাবে চিন্তা করেছে তা' আলোচনা করতে হয়। গর্ডনক্রেগের বিশ্বনাট্য (Cosmic Drama) কল্পনা সম্বন্ধে কোন লেখক বলেন—“কখনও তিনি বলেন, বাস্তবিক নাট্য হচ্ছে বিশ্বনাট্য; তা' নাট্যভূমির বাইরে ভ্রম লাভ করে, এবং মঞ্চে প্রতিষ্ঠিত হয়ে' দর্শকদের বৃহত্তর জগতে নিয়ে যায় এবং ক্রমশঃ উচ্চতর বিশ্বাত্মত্বরূপে দেখা দেয়।”<sup>১</sup> আবার কখনও বা ক্রেগ বলেছেন—“আমরা এখনও খাঁটি জায়গায় এসে পৌছতে পারি নি। গভীরতম রহস্যের ভিতর যে'তে হ'লে নাটক থেকে অভিনেতাদের নির্বাসিত করতে হবে এবং নাটককে বাক্য ও শব্দহীন করে রূপক-পুতুল ব্যবহার করতে হবে।”<sup>২</sup>

এইরূপে ইউরোপের মন বস্তুবাদ ছেড়ে' এক অতি বিচিত্র জায়গায় এসে' পড়েছে। প্রাচীন রহস্যাদি ও শ্রেষ্ঠতম আর্টের গূঢ় ও গুপ্ত রহস্য, হৃদয়কন্দরের লুক্কায়িত অব্যক্ত ছায়ারাজ্যকে স্মৃতিভর করে' সৌন্দর্যের নানা নৃতন দ্বার উন্মোচনের চেষ্টা করেছে। প্রাচীনদের মধ্যে সমানধর্ম্য ও সমপ্রেরণার বার্তা খোঁজা হচ্ছে।

এইজন্ম ইংলেণ্ডে কবির ব্লেকের কাব্য ও চিত্রের দিকে আধুনিক কালে একটা বিশেষ নজর পড়েছে দেখতে পাওয়া যায়। ব্লেকের সমসাময়িক লোকেরা তা'কে পাগল বলে' উড়িয়ে দিয়েছিল। কিন্তু আজকাল ইংলেণ্ডের শ্রেষ্ঠ ভাবুকরা তা'কে মাথায় তুলে' নিয়ে প্রশংসার ভাষা খুঁজে পাচ্ছে না। রসেটি ও সুইনবার্ণের মত হৃদয়বান লোকেরা ব্লেকের ম্যাজিকে মুগ্ধ হয়েছেন। রূপক ও রহস্যাদির গভীরতা ও প্রাচুর্যের জন্ত ব্লেককে সুইডেনবরোর সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে।<sup>৩</sup> অনেক রহস্যপ্রাণ শিল্পীই ব্লেক থেকে উপজীব্য সংগ্রহ করছে; অনেকেই ব্লেকের

১ “The only drama is the Cosmic Drama and this is born outside the theatre, passes through the theatre and carries the spectator out of the theatre with it, reappearing in time in the form of an enlarged cosmic consciousness.”

২ “There are tremendous things to be done. We have not yet got near the thing. Uber-marionettes and wordless plays and actorless dramas are the obvious steps to a far deeper mystery.”

৩ There was in him, besides the beneficent wealth of Swedenborg, some touch of agiostro and the Freemasons. G. K. Chesterton.



কল্পনা নিজের বলেও চালাচ্ছে। কোন লেখক স্পষ্টই বলেন—“ব্লেকের চিত্রাদিতে নানা শিল্পীর চেষ্টা মনে আসে; ওয়াটস্, বার্ব জোন্স্, পুভি-জ-স্মার্তানে, রবিন্সন্, অগাস্টিন জন, পোষ্ট-এক্সপ্রেসনিষ্ট সকলেরই ভাবের স্বত্ব ও ছায়া ব্লেকে পাওয়া যাবে। বাস্তবিক যে সব শিল্পীর কল্পনায় সাক্ষেতিক বা বীরত্বমূলক চেষ্টার সম্পর্ক আছে, তাদের আভাষ ব্লেকে পাওয়া যাবে।”

ব্লেকের ভিতর একটা আদিম গূঢ় অপরিণীমতা আছে। ব্লেকের নূতন প্রভাবের মূল্য বুঝতে হ’লে ইউরোপের নানা যুগান্তরের সঙ্গে বর্তমানের সম্পর্ক দেখতে হয়, কারণ যুগ হিসাবে ভাবতে গেলে ব্লেককে, কালের একটা বিপরীত সৃষ্টি বলে হঠাৎ মনে হয়। যা’রা মনে করে, আধুনিক ইউরোপীয়ের রহস্যদীক্ষা বাইরে থেকে হয়েছে তাদের যুক্তি সমীচীন কি না এ প্রশ্নে সে প্রশ্নও উঠে। অষ্টাদশ শতাব্দীকে সাধারণতঃ যুক্তির (reason) ও স্বভাবের (nature) যুগ বলা হয়েছে। তা’র ভিতর ব্লেকের মত রহস্যতাত্ত্বিক শিল্পী কি করে’ সম্ভব হল এ প্রশ্ন উঠা স্বাভাবিক। এই প্রশ্নে এ যুগের রহস্যপ্রিয়তা বা মিটিসিজন্ম, আধ্যাত্মিক ও নৈতিক সঙ্কেত বা রূপক প্রয়োগের উৎসাহ, যে একটা উড়ো ব্যাপার নয়, এ কথা কোন কোন ভাবুককে ভাল করেই বলতে হয়েছে।

এইজন্ড ইংলণ্ডের একজন শ্রেষ্ঠ ভাবুক ইউরোপের অহংপ্রকৃতি সম্বন্ধে যা’ বলেছেন তা আলোচনা করতে হচ্ছে। এই আলোচনার ফলে আধুনিক আর্টের নানা জটিলতা দূর হ’তে পারে। মি: চেষ্টারটন বলেন—“আধুনিক ইউরোপীয়ের ভিতরে তিনটি মাত্র লুকান আছে। প্রথমতঃ সে হচ্ছে খ্রীষ্টধর্মী; খ্রীষ্টীয় ধর্ম ও চার্চের মতামত—ভাল হোক মন্দ হোক—সে ছ’ হাজার বছর পর্যন্ত মাথায় বহন করে’ এসেছে। দ্বিতীয়তঃ সে হচ্ছে রোম্যান; নিয়মবিধিনিয়ন্ত্রিত রোমক প্রজাতন্ত্রের সে অগ্রতম উত্তরাধিকারী ও নাগরিক—যে জন্ম সম্রাট অপেক্ষাও তা’র গর্ব অধিক। তৃতীয়তঃ তা’র ভিতর আদিম অরণ্যজীবীর জীবন-প্রেরণা আছে।”<sup>১</sup> উত্তরাধিকারিত্ব-স্বত্রে এ তিনটি ভাব আধুনিক ইউরোপীয়ের ভিতর চলা ফেরা করছে।

মি: চেষ্টারটনের মতে খ্রীষ্টধর্ম ‘প্যাগানিজম’ বর্জনের দোহাই দিয়ে পরোক্ষভাবে দেববাদের ভিতর দিয়ে প্যাগানদের অধিকাংশ সংস্কারই স্বীকার করে’ নিয়েছিল।<sup>২</sup> অষ্টাদশ শতাব্দীকে

১ Look through his illustrations and there spring forth the memories of Watts, Burne Jones. Puviss-de-chavannes, Robinson, Augustin John, Post-expressionist, in fact every artist of note, who has had anything to do with the imagination, symbolic or heroic.

২ “Every man of us to-day is three men. There is in every modern European three powers so distinct, as to be almost personal, the trinity of our earthly destiny.” G. K. Chesterton.

৩ “Christianity’ called to a kind of clamorous resurrection all the old supernatural instincts of the forest and the hill.”

যুক্তির (reason) প্রত্যাবর্তনের কাল বলা হয়। এ যুগে রোমক ব্যবহারশাস্ত্রের বিধিব্যবহার প্রভাব বড় হয়ে দেখা দেয়। যে সমস্ত দেশে তা' বাস্তবিক গৃহীত হয়ে' মর্যাদা পেয়েছিল সেখানে বিপ্লবও হয়েছে। আইন সম্বন্ধে জ্ঞান যেখানে বেশী, অস্থিরতা প্রগাঢ় ছিল, সেখানে আন্দোলন এবং রাষ্ট্রীয় বিপ্লবও প্রচণ্ড হয়েছে। ইংলণ্ডে বিপ্লব হয়নি, তার মানে হচ্ছে সেখানে আইনকাহ্ননের গভীর কোন বিধি (legal principle) সর্বগ্রাহী হয়নি। এইজন্য উপরোক্ত লেখক এ বিষয়ে বিদ্রূপ করে' ইংলণ্ড ও মরোক্কোর অবস্থা এ বিষয়ে সমান ছিল বলেছেন।

উপরোক্ত দু'টি ভাবের প্রাবল্য থাকলেও, তৃতীয় ভাবটিও কম প্রভাব বিস্তার করেনি। খ্রীষ্টীয় ভাব, প্যাগান ভাব ও আদিম আরণ্যভাবের ভিতর তৃতীয়টি নিঃশব্দে সঞ্চারিত হয়ে সমস্ত ধর্ম ও বিধানের ভিতর একটা অসম্বন্ধ বৈচিত্র্য এনেছে। যা' কিছু রহস্যমন্ত্রাত্মক—তা' এই অজ্ঞাত আদিম যবনিকার ভিতর থেকে এসেছে।<sup>১</sup> অষ্টাদশ শতাব্দীকে বিশেষভাবে চার্চের বন্ধন থেকে স্বভাব ও যুক্তির স্বাভাবিকতার কাল বলা হয়েছে। কিন্তু উপরোক্ত আলোচকের মতে যুক্তির (reason) মুক্তির সঙ্গে অনেক কিছুই মূলত হয়েছে এবং তা'র ভিতর একটা পুরাতন অধৌক্তিক ব্যাপারও নিম্নুক্ত হয়েছে। স্বভাবের সঙ্গে সঙ্গে স্বভাবাতিরিক্তের এবং অস্বাভাবিকেরও মুক্তি ঘটেছে।<sup>২</sup> যা' কিছু গুঢ় ও মিস্টিক ব্যাপার ছিল তা' এ সময় পুনর্জন্ম লাভ করে। ফ্রি ম্যাসনরির প্রতিষ্ঠার কাল হচ্ছে এ সময়; মেসমারও এই সময়ে মেসমারবিচার প্রাধান্য ও যথার্থতা প্রমাণ করেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর যুক্তিবাদ (rationalist movement) ধর্ম ও আচারের ভিত্তিকে দুর্বল করে ফেলে, এবং তা'তে করে' যাদুকরেরও (wizard) উত্থান ও প্রতিষ্ঠা হয়ে যায়।

এই আলোচনার মতামত যদি গ্রহণ করা যায়—তবে আধুনিক ইউরোপীয়ের মন্ত্রতন্ত্রও রহস্যমূ-রক্তির মূলে একটা গভীর কারণ আছে দেখতে পাওয়া যাবে; এবং এ কারণটি আছে বলে' ইউরোপীয়ের পক্ষে এযুগে আর্কিওলজির ভগ্ন যষ্টি ছেড়ে' ব্যাপকতর আত্মিক অনুভূতির সাহায্যে প্রাচ্য সাহিত্য ও কলা অনুধাবন সফল হয়েছে বলতে হয়।

এসব কারণে, প্রাচীন ইউরোপ ও আধুনিক এসিয়ার কাব্য ও চিত্রকলার মধ্যে কতকগুলি সমান-ধর্ম এযুগের চোখে বিশেষভাবে পড়েছে। প্রাচীন শিল্পে রূপক, রীতি, পদ্ধতি প্রভৃতি অতি বিস্তৃত জায়গা অধিকার করে ছিল। তা' ছাড়া এসিয়ার বংশনিষ্ঠশিল্পের বিশেষ বার্তা ও অধ্যাত্মরাজ্যের মুখর রূপকপর্যায়ের উপরেও এই যুগসন্ধিতে দৃষ্টি পড়েছে। আর্ট ভবিষ্যতের সঙ্গে সম্পর্ক রাখতে

১ "This element appeared popularly in the eighteenth century in an extravagant but unmistakable shape—the element can be summed up in one word, Cagliostro. No other name is so adequate but if any one desires a nobler name, we may say Swedenborg."

২ It was not the release of the natural but also of the supernatural, and also, alas of the unnatural! The heathen mystics hidden for two thousand years came out of their caverns and Freemasonry was founded. G. K. Chesterton.

চায় বলেই দেশ-কালের বিধিতন্ত্রকে ঠিক করে নিতে হচ্ছে ও এজ্ঞ অতীতের সঙ্গে সম্পর্কের হারাণ পথটি ঠিক করতে হচ্ছে। ভাবের পিতৃদের দাবী করতে হ'লে গৃহে বিদ্রোহের আবহাওয়া সঞ্চার করাটা ঠিক নয়—তাতে ভবিষ্যের মানস-পুত্রেরা বিদ্রোহী হয়ে উঠতে পারে। শুধু বর্তমানের ভিতর কেউ আবদ্ধ থাকতে চায় না—তাতে বর্তমানকেও জানা হয় না। এ শতাব্দীকে জানতে হলে পূর্ববর্তী সমস্ত শতাব্দীগুলিকেও যে জানা দরকার এই সত্য সম্বন্ধে এ যুগ অন্ধ নয়। এই জ্ঞান নূতন ভাবে আর্টের আবহমান কালের নানা অক্ষত ভাব-ধারা এবং প্রয়োগনৈপুণ্যের প্রতি এয়ুগের আঁকার উদ্ভেক হয়েছে।

ইউরোপে কেউ কেউ প্রাচীনদের অঙ্করণ করে' আর্কেয়িক শিল্প বা প্রাচীন নাম দিয়ে চিত্রাঙ্কন আরম্ভ করেছিল। এ শিল্প আধুনিক মনের ধারার সঙ্গে কতটা সঙ্গতি রক্ষা করতে পেরেছে বলা কঠিন, কারণ শিল্পীরা মাঝ-পথে গিয়ে কোথাও দাঁড়ায়নি; প্রবল প্রেরণায় গিয়টোর 'পদ্ধতি থেকে চিত্রধর্ম গ্রহণ করেছে। চিত্রে সরলভাবে মূল ধর্মের উপর জোর দিয়ে খুঁটিনাটি ত্যাগ করা, গাথিক কারুকার্য ও চিত্রিত কাঁচের আদর্শ গ্রহণ করে' অঙ্করণের জ্ঞান নানা রকম নমনাসংগ্রহ, এবং গুটরহস্তাঙ্কক বিষয় নির্ধারিত—এসবের ভিতর, সকালের আর্টের একটা বলিষ্ঠ প্রেরণার আঙুল্যা গ্রহণ করা—অতি প্রাচীন কলার বিশেষত্ব। প্রাচীন কলায় অনেকে একালে আনন্দ পাচ্ছে—এটাও একটা যুগধর্ম বলতে হবে। কোন লেখক আর্কেয়িষ্টদের সম্বন্ধে বলেন—“তারা যা কিছু দেখবার যোগ্য তাই দেখতে চেষ্টা করেছে; তা' শুধু বস্তুর দেখা বা ইন্দ্রিয়ের দেখায় পর্যাবসিত হয়নি—একটা মহন্তর দৃষ্টি—অন্তরতম অধ্যাত্ম দৃষ্টি, এসব চিত্রে দেখতে পাওয়া যায়। সেটা শুধু যে আধ্যাত্মিক প্রসারতায় ব্যাপক তা' নয় আর্টের দিক থেকেও তা' বিপুল ও বিরাট”।

তবে এটা ঠিক, বর্তমানের অঙ্করূপকে জ্ঞান ও চর্চার জ্ঞান প্রচুর মনে করা আর সম্ভব হচ্ছে না এবং দেশ ও কাল নিম্নুক্ত সমুজ্জ্বল বিরাট ভাবের রাজপথে বিচরণের পথ যে প্রশস্ত হয়েছে—তার প্রশংসাও ক্রমশঃ প্রকট হয়ে উঠছে।

এজ্ঞই বংশধারা, সংস্কার, ট্রাডিসন, আবহাওয়ার সহজ আঙুল্যের দিকে সকলেরই মনোযোগ আকর্ষিত হয়েছে এবং সঙ্গে সঙ্গে যে সমস্ত দেশে শিল্পের চক্রবাল ফাঙ্কিরী বা কারখানায় পর্যাবসতি হয়নি—সে সব দেশের আর্টকে ভাল করে' বোঝবার চেষ্টা হচ্ছে।

কলাচর্চায় জ্ঞান ও বংশগত সংস্কারের ( Heridity ) স্থানটিও গভীরভাবে অধীত হচ্ছে। যাকে অঙ্কার ওয়াইল্ড্, আমাদের পরিজ্ঞাত একমাত্র দেবতা ' বলে আখ্যা দিয়েছেন, মানবজীবনে, তা'র কর্তৃত্ব যে কত বেশী তা' ভাল করেই আর্টে দেখা যাচ্ছে। বহিজীবনে ও জগতে যা' মানবের স্বাধীনতা হরণ করেছে, আধ্যাত্মিক অন্তর্জগতকে তা' নানা বিভব ও সম্পদে পরিপূর্ণ করেছে। প্রাক্তন সংস্কার জীবনের যে দুর্বাধা ছায়ামূর্তিতে দেখা দেয়, তা'তে নানা অলঙ্করণ ও উপহারের

করকা-কণাও দেখতে পাওয়া যায়। নানা অজ্ঞাত মনোরাজ্যের সম্পদ, স্বপ্ন ভাবাবেশ, আরণ্য উৎসাহ, এবং মনের জড় ঔদাস্য নানা প্রতিরোধী ভাবসংগ্রহ প্রভৃতি বহু কালের অশরীরী মূর্তি নিয়ে এসে' পড়ে। মনের দিক থেকে বহু জন্মের কল্পনা, স্বপ্ন, ভাবধারার সঙ্গে শোণিত-সম্পর্ক সামান্য ব্যাপার নয়—কল্পনার তাই ত' সম্পদ, তাই ত' উপজীব্য।

সংস্কার ও বংশক্রমাহিত আর্টের মার্জিত নৈপুণ্যের মূল্য এ যুগে সকলে ভাল করে' ভেবে' দেখছে। বড় রকমের চিত্র, ভাস্কর্য বা স্থাপত্যের কথা ছেড়ে' দিলেও ছোটখাট শিল্পগুলির প্রেরণা ও প্রণালী দেখে অনেকে বিস্মিত হয়ে' যাচ্ছে। চীনের তাম্র-শিল্প বিশেষতঃ মৃৎ-শিল্প<sup>১</sup> জাপানের ভার্ণিসের কারুকার্য<sup>২</sup> এনামেল, লৌহ ও তাম্রশিল্প, ভারতের কাঠের, হাতীর দাঁতের কাজ, স্বর্ণ ও রৌপ্যের শিল্প, বস্ত্রশিল্প প্রভৃতি ইউরোপ বিশ্লেষণপ্রিয় বলে' ভাল করেই আলোচনা করেছে। মিঃ জে, সি, ফাণ্ড'সন বলেন, ইউরোপ বিশ্লেষণের দিক থেকে বিচার করে' আনন্দ পায় বলেই চীনেমাটির শিল্পের স্ফায় ছোটখাট কারুকার্যের দিকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়ে থাকে।<sup>৩</sup>

যে সমস্ত আবহাওয়া ও শিক্ষার প্রণালীর ভিতর এ সব তৈরী হয়েছে, বর্তমান যান্ত্রিক যুগে সে রকম আবহাওয়া নেই বলে অহুশীলন খুব শক্ত হয়ে দাঁড়িয়েছে। বা' আয়ত্ত করতে সম্প্রতি নানা প্রতিকূল অবস্থা অতিক্রম করতে হয় সেকালে তা' তরুণহস্তও সহজে সম্পন্ন করেছে এবং এখনও নানা জায়গায় করেছে। কারণ কলারাজ্যে যন্ত্রের সাহায্যে কাজ ততটা অগ্রসর হয় না। শৈলপুঞ্জ চূর্ণ করে' টনেল রচনা করা কিম্বা উন্মিষুথরা আবর্তক্ষুদ্রা তটিনীর উপর লৌহসেতু রচনা করা যতটা সহজ, চিত্ররাজ্যে একটা প্রজাপতি নিপুণভাবে আঁকা কিম্বা কাব্যে একটা হৃদয়বেদনাকে ফুটিয়ে তোলা ততটা সহজ নয়। যে সমস্ত মার্জিত ও সুশিক্ষিত আর্টিষ্ট আধুনিক ইউরোপে নূতন ভাব ও আদর্শে চিত্র রচনা করেছেন তাঁদের অধিকাংশের মধ্যেই তুলিকা প্রয়োগের অভ্যাস ও সংস্কারের অপ্রাচুর্য্য দেখতে পাওয়া যায়। এ জুই মরিস<sup>৪</sup> এ দিক্টার উপর বিশেষ ঝোঁক দিয়েছিলেন। কোন লেখক বলেন, মরিস্ নিজের হাতের কারিগরীর দিক থেকে শিল্প অধ্যয়ন করেছিলেন এবং প্রত্যেক আর্টের যে নানা গুঢ় সঙ্কেত ও প্রণালী আছে বা' আয়ত্ত করতে না পারলে কাজ হয় না, তা' ভালই বুঝতে পারতেন।

শিক্ষার প্রণালীই এ যুগে বিপর্য্যস্ত হ'য়ে গেছে। ইউরোপে শিল্পাচার্য্যদের (masters) দিন আর নেই। আদর্শের বা আচার্য্যের নিকট শিল্পীর সেই বিনীত দৈন্ত ও আত্মসমর্পণ এখন আর

১ Pottery.

২ Lacquer work.

৩ Another reason for the especial attention devoted by westerner to pottery and porcelain is that the study can be conducted easily along the lines of analytic reasoning familiar to our western method of education. J. C. Fergusson.

৪ Morris learnt himself and taught others to regard every art as a craft with technical secrets that must be learned before it could be well practised.

সম্ভব হয় না। এ জ্ঞান নানা শিল্পরহস্য হারিয়ে গেছে। ভাবানুগত শিল্পের প্রবাহ, কঠিন চিত্তপ্রস্তুতের সম্ভাব্যে চূর্ণ হয়ে' সহস্র বারিরেখার বৈচিত্র্যে নানা দিকে ছড়িয়ে গেছে। ইউরোপীয় প্রাচীন শিল্পে যে তিনটি স্তর দেখতে পাওয়া যায় অর্থাৎ প্রথমতঃ গিয়োটোর পর্যায়, দ্বিতীয়তঃ ক্রী ফিলিপ্পো লিম্পি, পেরুগিনো, বতিচেগী প্রভৃতির চেষ্টা এবং তৃতীয়তঃ লিয়নার্দ-ড-ভিসি, র্যাফেল, মাইকেল এঞ্জেলো, করেরিও প্রভৃতির চিত্রাদি—এ সবার শিক্ষা ও অনুশীলন আচার্য্য থেকেই সম্ভব হয়েছে। পরবর্তী কালেও ভিনিসের টিন্টোরেটো, পেওলো ভিরোনিস্ প্রভৃতি, ফ্লেমিশ চিত্রশিল্পে রুবেন্স, ভ্যানডাইক্ প্রভৃতি কিংবা ডাচশিল্পের রেমব্রান্দ, কুইপ প্রভৃতির শিল্প আচার্য্যানুগত পরিবার-বন্ধনমূলক আবহাওয়ার ভিতর পুষ্ট হয়েছিলেন যা' একালে কোন কোন প্রাচ্য দেশ ছাড়া আর কোথাও সম্ভব হচ্ছে না।

আদর্শের যতই বৈপরীত্য ঘটুক না কেন শিক্ষাপ্রণালীর একটা সুনিবদ্ধ সূক্ষ্মতা সেকালের আর্টকে সূদৃঢ় ভিত্তিতে স্থাপন করেছিল। ইউরোপে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্য্যন্ত তা' প্রায় অক্ষত ছিল। সে কালের কোন শিল্পীরই আর্ট স্কুলের শিক্ষা ছিল না। কোন লেখক 'ইউরোপের জাতীয় আর্ট ধ্বংস হয়ে কি করে' আধুনিক যুগে প্রত্নতাত্ত্বিক আর্ট (archaeological art) নামক ব্যাপার সম্ভব হয়েছে তা' আলোচনা করে' বলেন যে অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে ইউরোপের সব দেশেই ভারতবর্ষের স্থপতি-জাতির মত শ্রেণীবদ্ধ শিক্ষিত কারিগর-সম্মত জাতীয় স্থাপত্যের নানা দৃষ্টান্ত রচনা করেছিল; প্রত্যেক হস্তা ও গির্জা, চিত্র ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের এক একটা কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল এবং প্রত্যেক ক্যাথিড্রেল, গির্জা, প্রভৃতিতে মানবের জীবনৈতিহাস মুখর হয়েছিল।<sup>১</sup> সে দিন চলে গেছে।

বর্তমানকে ছোট করার একটা উৎসাহ এক শ্রেণীর লোকের দেখা যায়। প্রাচীনতার অস্পষ্ট ইতিহাসকে বাড়িয়ে তোলা অনেক সময় বর্তমানের দিকে বিরক্তি দেখানার একটা উপায়। পৌরাণিক যুগকে অনাবশ্যকভাবে বাড়িয়ে তোলা যেমন মার্জ্জনীয় নয় তেমনি অস্পষ্ট ও বিপুল শিল্প-চেষ্টা-প্রবাহকে চিরকাল তুচ্ছ করাও সম্ভব নয়। আধুনিক যুগে কলার যে চেষ্টা পশ্চিমে দেখা গেছে, তা' সামান্য নয়। সৌন্দর্য্যের অর্গলিত সিংহদ্বার উদঘাটিত করতে নানা রম্য সোনার কাঠির সৃষ্টি হয়েছে। প্রবলভাবে অতীতের সঙ্গে বিচ্ছেদ ঘোষণা করে' ইউরোপ উগ্রভাবে একালের চিন্তার আবহাওয়া পরিবর্তন করেছে; সঙ্গে সঙ্গে রামধনুর নানা রঙের মত নানা ভাব-সম্পাতে আশ্চর্য্য মায়াজালও বোনা হয়েছে।

১ Edward. S. Prior.

২ "He has shown how in every country and every epoch before the eighteenth century, a national architecture was created by trained bodies of craftsmen organised like the artisan castes of India, so that every building was a school of painting, sculpture and engineering, of art and of craft; every cathedral, church, palace or mansion, a human document in which was written the life of the nation."





হিনিয়ায় স্বাধীন মনন ও স্বচ্ছন্দসংগ্রহণের একটা ঐশ্বর্য্য আছে। এমন কি প্রাচীন গড়াহুগতিক, সঙ্কেতাঙ্ক ও পদ্ধতিগত (Conventional) আর্ট ব্যুত্বে হ'লেও অপরদিক্‌টা ভাল করে' বোঝা দরকার। স্বাধীন মনন সাময়িক নিষ্পন্দ নির্জীবতার বন্ধন ছিন্ন করে' ভূমার সন্ধান পায়। এটা খুবই একটা বড় কথা যে, উগ্রভাবে স্বাভিমত সম্পন্ন ও স্বাতন্ত্র্যপন্থী ইউরোপই আর্টের ভিতর দিয়ে আধুনিক যুগে ভাবের একটা বিশ্বসামাজিকতা সৃষ্টি করেছে। এ ঋণ স্বীকার করতেই হবে। এ যুগে ইউরোপ থেকেই জাপানী ও চৈনিক শিল্পের উচ্চতর রসভোগের স্বরূপাত বিশ্বমানবের পক্ষে সম্ভব হয়েছে। তেমনি তুরস্ক ও পারস্য শিল্পের প্রাণ ও ইউরোপের সংস্পর্শে সজীব হয়ে উঠেছে। ভারতশিল্পের ইদানীন্তন প্রতিষ্ঠার কথাও বেশী দিনের ব্যাপার নয়। ইউরোপ, ভাবে বলিষ্ঠ ও হৃদয়ে ঐশ্বর্য্যবান বলেই প্রাচ্য শিল্পকে ব্যাখ্যা করতে বা উচ্চস্থান দিতে সঙ্কোচ করে নি। আর্টের আলোচনায় একটা মোহনীয় ও নিরপেক্ষ সহৃদয়তা পশ্চিমের ভাবুকদের মধ্যে এসে' পড়েছে যা'তে করে' নানা দেশের কাব্য ও চিত্রকলা নূতনভাবে অধীত হ'য়ে আবার জাগ্রত হ'য়ে উঠছে। এইরূপে আধুনিক নানা চর্চা ও রুচির সংগ্রামের (cultural conflicts) মধ্যেও নানা দেশের ও কালের কলাবিচার সম্ভব হয়েছে। সঙ্গে সঙ্গে উৎকট স্বাতন্ত্র্য ও ইচ্ছাশক্তির কর্তৃত্ববাদে ' এই গভীর প্রশ্ন সকলের মনে উঠেছে যে আধুনিকের উৎকট পরিবর্তনস্পৃহা ভাল, না ধারাবাহী, অপেক্ষাকৃত পুরাতন শিল্পের প্রতি অচঞ্চল নিষ্ঠা প্রেয়? কারণ চিত্রশিল্পে জীবনের উচ্চতর চিন্তা ও গভীরতম প্রাণাদি বর্তমানের রূপচর্চা প্রস্ফুট করে' তুলতে পারছে না, তা' অপ্রচুর ও সামান্ত হয়ে পড়েছে। একটা বিষয় আলোচকদের চোখে বেশীরকম পড়েছে; সেটা হচ্ছে কিছুকাল পূর্বের সামান্ত শিক্ষা ও নগণ্য চর্চার কাছে কোন কোন বিষয়ে পুঞ্জীভূত জ্ঞানবিজ্ঞানের সম্ভারও তুচ্ছ হয়ে গেছে!

প্রবল প্রতিকূল অবস্থার ভিতরও সেকালে যে সমস্ত বিরাট শিল্পচেষ্টা সম্ভব হয়েছে, এ যুগের পক্ষে তা' পরাভূত করা কিম্বা তা'র সামীপ্য প্রত্যাশা করা সহজ হচ্ছে না। এই যে বাধা, প্রতিযুদ্ধে আধুনিকদের চোখে পড়ছে তা'তে করে'ই প্রাচীন শিল্প ও সমাজগঠন প্রভৃতি অধ্যয়নের একটা বিশেষ উৎসাহ দেখা দিয়েছে, যদি তা'তে পরম আশ্চর্য্য কোন ইজিত পাওয়া যায়। আর্কিওলজিষ্টদের পুঞ্জীভূত দুর্বোধ্য উপকরণস্বরূপ হৃদয়বান ভাবকের দৃষ্টি ও কল্পনার সংস্পর্শ পেয়ে, বহুকাল পরে যেন আলাদিনের দীপ-সম্ভবে নূতন রূপ পরিগ্রহ করছে, যা' প্রত্নতত্ত্ব-বিদের ধারণার অতীত ছিল।

প্রাচীন জাতিদের ভিতর অধিকাংশই লুপ্ত হয়ে গেছে—তাদের সমাজ ও শিক্ষাতত্ত্বের ককাল মাত্র পাওয়া যাচ্ছে। তবু একালে প্রাচীন কয়েকটা জাতি বেঁচে আছে যা'দের ভিতর



যুগাগত শিল্পাদর্শ এখনও অকৃতভাবে কাজ করছে। সে গুলির উপর প্রচুর দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে। তা'তে দেখা যাচ্ছে গভীরভাবে জীবন ও সমাজের অর্থও ধারায় সে আর্ট বিকশিত হয়ে' উঠেছিল। অতি সংহত ও ব্যাপক ধর্মশাসন ও সংস্কারের নিষ্ঠাপূত ছায়ায় ভারতীয়, মিশরীয়, আশীরীয়, মুরিস ও চৈনিক শিল্প অবশ্যস্তাবী বলেই অঙ্কুরিত ও বর্দ্ধিত হয়েছিল। একটা অব্যাহত গতাহৃতিক আচারাহুগত ভাবধারায় এ সমস্ত শিল্পশ্রোত চলে এসেছে যা' অতীত ও পৌর্কপার্যাকে কোথাও তুচ্ছ করা আবশ্যক মনে করে নি। এমন কি চৈনিকশিল্পের ছায় কোথাও বা অঙ্কুরণ করাও একটা অধিকার মনে করে' এসেছে—অথচ এ সব সত্ত্বেও তারা অপূর্ক শিল্পকীর্তি রেখে গেছে। তা'দের কলায়ির শিখা কোথাও বা গিরিকন্দরের অজ্ঞাত ও অবজ্ঞাত কোণে এবং কোথাও বা স্থতিসমুজ্জল গৃহ কোণে এখনও জল্ছে। এখনও স্তূপাকার প্রস্তর সমুচ্চয় আনন্দে তা'দের পবিত্র ও ভক্তিনয় শিল্পালকার বহন করে' প্রাচীনকে অনন্ত জীবনদান করে' অহরহ নূতন করে' তুলছে।

ইউরোপে আদিম সমাজের ভিত্তি চূর্ণ হয়ে গেছে। সেকালের আচার বিচারকে প্রত্নতত্ত্বের যাহুঘরে লুপ্তজীবের কঙ্কালের মত স্তূপীকৃত করা হয়েছে। শুধু মাঝে মাঝে হৃদয়বান নূতন আধুনিকের পেলৎ-চিত্তে অপেক্ষাকৃত প্রাচীন কাব্য ও কলা বীণাতন্ত্রী ছায় অপূর্ক পুলক উপস্থিত করে' সমগ্র অতীতকে জাগ্রত ও মুখর করে' তুলছে। অতীত বেদনা ও কল্লনাকে এইরূপে নূতনের অঞ্জলিতে গ্রহণ করে,' নূতনে রূপান্তরিত করে ইউরোপ ধ্বংস হয়ে গেছে।

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ

### রূপরাজ্যে আদর্শের পারস্পর্য

এটা সংগ্রহের যুগ। শিল্পের কোন্ ললিত সম্পদ কোথায় গিয়ে' সঞ্চিত হচ্ছে তা'র ঠিক নেই। ইউরোপের নানা শিল্পসম্পদ ঘূর্ণাবর্তে নানা দিকে ছড়িয়ে গেছে; অসম্ভব ও অকল্পিত মূল্যে একালে শিল্পসংগ্রহ (art treasure) কেনাবেচা হচ্ছে।<sup>১</sup> এ দেশের শিল্প-সমূহের দশাও তাই। বৌদ্ধশিল্প চর্চা করতে হ'লে বার্লিন মিউজিয়ামের শরণাগর না হ'লে চলে না। এ যুগে আমদানি রপ্তানির পথ বন্ধ করার উপায়ও নেই।

ভারতের ময়ূরসিংহাসন কত জায়গা ঘুরে' কত উপহাস রচনা করেছে ঠিক নেই। ইউরোপের ঐতিহাসিক হীরকহার<sup>২</sup> নিয়ে কত অভিনয় হয়ে গেছে। অপসারণ যোগ্য শিল্পনিদর্শনের (Portable art) ভূভাগ্যই হচ্ছে তা'কে কোথা নিয়ে কে উপস্থিত করে তার ঠিক থাকে না। তাজমহলকে ঘমুনার শুভ্র বেলাবন্ধন থেকে নিমুক্ত করা যায় না, তা' কালের কল্লোলিত প্রবাহে, ব্রিহ্ম জ্যোৎস্না, নিভৃত নিশীথ ও দিবসের উজ্জল রৌদ্রচূর্ণের মধ্যে সুষ্প্রতিষ্ঠিত থাকবে। অদ্বস্তার চিত্র-সম্পদ গভীর ও সংযত তপোগুহার মৌন চত্বরে অবিলম্বে কালপ্রবাহে অজস্র রম্য ইন্দ্রজাল রচনা করবে। এইসব কীর্তি বিজিগীষু দস্যু বা ষাছুকর বণিক, দেশবন্ধ হ'তে ছিন্ন করতে পারে না। এ কারণে শিল্পীরা চিত্রশিল্পে চিরকালই ফ্রেস্কোচিত্রের পক্ষপাতিত্ব দেখিয়েছে। জনসাধারণের চিত্ত অপসারণ যোগ্য কলাই বেশী রকম আকৃষ্ট করে' এসেছে। শিল্পীরা সহজ সংস্কার বশতঃ দেশধর্মের অহুপ্রেরণায় দেশবন্ধ হ'তে দুঃশ্চেত রম্যস্থিতিতে আত্মনিয়োগ করে' এসেছে।

বিরাট জাতিগত শিল্পচেষ্টা আলোচনার মূলে স্থাপত্য অনেকটা শীর্ষ স্থান অধিকার করে' আছে। স্থাপত্যকে আশ্রয় করে' অনেক সময় ভাস্কর্য্য, চিত্র, প্রভৃতি অঙ্কুরিত হয়ে উঠেছে। গ্রীক শিল্পে মন্দিরের সম্পর্কেই ভাস্কর্য্য যুকূলিত হয়। বৌদ্ধ শিল্পেও বুদ্ধ বোধিসত্ত্ব মূর্তিগুলি, বিহার প্রভৃতির সম্পর্কে রচিত হয়। জাতিহৃদয় অহুধাবন করতে গে'লে জাতির স্থাপত্য-কলাই সর্বাপেক্ষা অধিক ব্যাপক স্থান অধিকার করে দেখতে পাওয়া যায়।

১ "The nation has paid £ 70,000 for a Raphael.....Two pictures are said to have changed hands this year at a price of £ 20,000 in each case, F. S. Robinson.

২ The episode of the Diamond Necklace which Carlyle so magnificently describes was one of the most astonishing intrigues which any work of art has ever been connected. Ibid.

সবদেশেই দেখা যাবে স্থাপত্য দেশকালজয়ী অবিনশ্বর স্মৃতি পরিগ্রহ করে' জাতির হৃদয়কথাকে মুখর করে' তুলেছে। এ জন্ত কোন লেখক বলেছেন—"It possesses the privilege of permanence, of solidity, of impressive magnitude, of undefinable but wonderwaking symbolism." স্থাপত্য ভাবকে কালজয়ী রূপ দেয়, কঠিন ও বিরাট আয়তনে তা' দীপ্যমান হয় এবং অনির্দেশ্য ও বিশ্বয়কর রূপকাদিতে তা'কে পূর্ণ করা যায়।

যে দেশে বাস্তবিক খাঁটি শিল্পকলার আদর্শ আছে সে দেশের স্থাপত্যের (architecture) ধর্ম তা'কে আশ্চর্য্যভাবে মুখর করে' তুলবে। স্থাপত্যের বিশিষ্ট কোন দৃষ্টান্ত পাওয়া না গেলে কোন যুগের শিল্পের মূল্য সম্বন্ধেই সন্দেহান হ'তে হয়। এ জন্তই রাস্কিন খুব জোর করে' বলেছিলেন যে এ যুগে স্থাপত্যের একটা ঠাইল বা রীতি দাঁড় করান বিশেষ দরকার। কারণ স্থাপত্যই সমস্ত আটের গোড়াকার জিনিস—অস্ত্রাত্মক আট ক্রমশঃ স্থাপত্যের প্রতিষ্ঠাকে অনুসরণ করে। তিনি বলেন, "আমি মনে করি আমাদের চিত্র ও ভাস্কর্য্যবিচার উন্নতি—বা' হুহু হোক না হোক জীবন্ত বলে স্বীকৃত হচ্ছে—তা বহু পরিমাণে স্থাপত্যের উপর নিভর করে। আমি মনে করি স্থাপত্য শীর্ষ স্থান অধিকার করে' অগ্রদূত না হ'লে সমস্ত শিল্পই দুর্বল ও রুগ্ন হ'য়ে পড়বে। এটা সম্ভব কি অসম্ভব সে প্রশ্ন উঠে না। সম্ভব না হ'লে সমস্ত রূপ বিচা ছেড়ে' দেওয়া ভাল। শুধু তা'তে সময় ও অর্থ নষ্ট হবে এবং যদি শতবর্ষব্যাপী চেষ্টা হয় বা অগণিত অর্থ ব্যয় হয় তবুও তা'তে খাঁটি কিছু হবে না।"

এ কথা ইতিহাসেরই কথা—রাস্কিনের ভিতর দিয়ে প্রতিধ্বনিত হচ্ছে মাত্র। পিরামিড, এক্রপলিস্, আলহাম্ব্রা, পার্থিনন, বরবুধর এবং তাজ প্রভৃতির ভিতর জাতির চরিত ও কর্মকথা মুখর হয়েছে; এ সবের ভিতর জাতির কল্লনা, স্মৃতি, সৌন্দর্য্যজ্ঞান ও জীবনতত্ত্ব যতটা প্রস্ফুট হয়েছে, অস্ত্র কোথাও তেমন হ'তে পারে নি। এ জন্ত স্থাপত্যের ইতিহাসে জাতির বিরাট ইতিহাসও বহু পরিমাণে প্রচ্ছন্ন থাকে বলা হয়। কাজেই স্থাপত্যের ভিতর দিয়ে জাতির হৃদয়কথাকে অনুধাবন করণের কোভুহল হওয়া স্বাভাবিক।

বিশেষতঃ ভারতবর্ষের স্থাপত্য এখনও জীবন্ত ও জাগ্রত আছে। এ জন্ত নানা দেশের ভাবুক এখানে এসে' বিরাট আদিকালের কার্য্যকরী (Practical) শিল্পপ্রণালী অধ্যয়ন করতে চেষ্টা

> I believe architecture must be the beginning of arts, and that others must follow her in their time and order; and I think the prosperity of our schools of painting and sculpture, in which no one will deny the life though many the health, depends upon that of our architecture. I think that all will languish until that takes the lead...I have nothing to do with the possibility or impossibility of it. If it be impossible give it up. Though you exhaust centuries and treasuries, you will never raise it above merest dilettanteism. Seven lamps of Architecture. Chap VII.

করছে। ভারতবর্ষে স্থাপত্যের প্রাচীন আদর্শ এখনও অনির্বাণিত অগ্নিশিখার ছায়া আহিত আছে, এখনও পুরাতন হলেও তা' জাগ্রত, জীবন্ত ও নূতন। তা'কে বিশ্বয়ের সঙ্গে দেখতে হচ্ছে কারণ তা'তে শুধু ভারতের নয়, ইউরোপের ও আদিম শিল্পধারার ক্রম অন্বেষণ করা সম্ভব হয়েছে।

মিশরের পিরামিড স্থিতিতত্ত্বের পরিপোষক ; মৃত্যুর অসীম স্থিরতা পিরামিডের গহ্বরে চিত্রে ও ভাস্কর্যে রূপায়িত হয়েছে। গ্রীক পার্থিনণও স্থিতির ক্রোড়ে কলিত—Plato স্থিতিতত্ত্বের পরিপোষক। স্পেনের মুরীয় আলহাম্বরায় আরব্য রজনীর স্বপ্নকে ফলিত করা হয়েছে অসংখ্য খিলানের চঞ্চল অস্থিরতার ভিতরে। বরবুধরের বিরাট বক্ষে ভৃগুপদচিহ্নের ছায়া বুদ্ধের বিচিত্র জীবন-প্রহেলিকা মর্ম্মরিত হয়েছে হিলোলিত ও ক্রমপ্রবাহিত খোদাইয়ের কাজে। প্রায় তিন মাইল ব্যাপী এই রচনা জগতের ইতিহাসে অক্ষয় কীর্ত্তি অর্জন করেছে। তাজের লাগিতা নারীর রূপের মত নিষ্ঠুর মণ্ডিত—সমগ্র রচনাটি যেন আরব্য রজনীর উদ্ভূত পরীর বাতুলে কলিত—অথচ তা'তে আছে ভারতীয় চিত্রের বিবিধ শৃঙ্খলা। গম্বুজের বেটনী শতদলের পাপড়ি দিয়ে রচিত—বিরাট গম্বুজটি যেন শতদলের উপর আশ্রিত। পদ্ম অসীমতার জ্যোতক—তাই ইসলামীয় কলনা এই গভীর ভাবটি চয়ন করেছে হিন্দু আদর্শ থেকে।

ভারতের স্থাপত্য গতিমূলক শ্রীকে রূপ দিয়ে ধৃত হয়েছে। একরূপ আর কেউ কোথাও দিতে পারে নি। অতীতকে এর প্রাণের বৈচিত্র্য লক্ষ্য করতে হয়। পার্থিনণের প্রত্যেকটি স্তম্ভ শুধু একইরূপের পুনরাবৃত্তি। হেলেবিদের মন্দিরে (দক্ষিণভারত) খোদিত হুগাজার হাতীর মূর্ত্তির একটিও অস্ত্রটির মত নয়। ফাণ্ড'সনের মতে হেলেবিদ মন্দির যে শুধু পার্থিনণকে হতশ্রী করে দেয় তা নয় গথিকস্থাপত্যকেও তা সহজে পরাজিত করে—“Far surpasses anything in Gothic Art।” আবু পাহাড়ের জৈন মন্দির “দিলওয়ারা” সম্বন্ধেও ফাণ্ড'সন বলেন—“unsurpassed by any similar example to be found”। জৈনতত্ত্বের বহুত্ববাদ জৈন-কলাকে অতিসূক্ষ্মতার অসীম সৌন্দর্য্যলোকে নিয়ে গেছে।

থাজুরাহোর মহাদেব মন্দিরের উচ্চতা ১১৬ ফুট। এ মন্দিরের হিলোলিত রেখাপুঞ্জ (ribs) দেখে মনে হয় যেন প্রশান্ত সলিলকে চঞ্চল করা হয়েছে সৌন্দর্য্যের প্রক্ষিপ্ত অর্থাৎ নিক্ষেপ করে। উড়িয়ার পুরী হতে কুড়ি মাইল উত্তরে কণারকের সূর্য্য মন্দির বিশ্বয়জনক সৃষ্টি। কণারক মন্দিরের মান ও প্রমাণের তুলনা নেই। Codrington বলেন : “the most perfectly proportioned structure seen”। ভুবনেশ্বরে অবস্থিত মন্দিরগুলি এক বিচিত্র বার্তা বহন করছে। লিঙ্গরাজ মন্দির ও মুক্তেশ্বর মন্দিরের রচনার ঐশ্বর্য্য উত্তরভারতীয় রীতির কীর্ত্তিকে মুগ্ধিত করেছে।

বাংলার বিষ্ণুপুরের মন্দিরগুলি বৈচিত্র্যের জন্ত প্রাণসার যোগ্য। এর এক একটি এক এক রকম। বাংলার নূতন ও অভিনব স্রষ্টার একটি বিশিষ্ট তত্ত্ব এইসব মন্দিরে প্রকটিত হয়েছে।

নেপালের উপত্যকায় প্যাগোদা রীতির রচনা সমগ্র পূর্বপ্রাচ্যের স্থপত্যকে প্রভাবিত করেছে। নেপালের ভবাগীদেবীর মন্দির, মহাদোধি মন্দির ও স্বয়ম্ভূনাথ মন্দির ভারতীয় রচনাকে সমৃদ্ধ করেছে। উত্তর ভারতীয় 'নাগর', মধ্যভারতীয় 'বেশর' ও দক্ষিণভারতীয় 'দ্রাবিড়' রীতি মূলতঃ একই আদর্শের জ্যোতক। সে আদর্শ হচ্ছে স্থাপত্যে জীবনবাদ আরোপ করা। এজন্য কোন কোন মন্দির রথের মত চক্রযুক্ত অবস্থায় কল্পিত হয়েছে। দক্ষিণ ভারতের তাজোরের রাজ রাজেশ্বর মন্দির শ্রীরঙ্গম মন্দির ও হেলিবিদ মন্দিরের বৈচিত্র্য, ঐশ্বর্য ও বিরাটত্ব দাক্ষিণাত্যের দ্রাবিড় কল্পনার সীমাহীন প্রয়োগকে মুখরিত করে। এলোরার প্রকাণ্ড কৈলাসনাথ মন্দির একটি পর্বত খোদাই করে রচিত হয়েছে—জগতের ইতিহাসে এরূপ দৃষ্টান্ত নেই।

ভারতবর্ষে ইসলামীয় রচনায় দক্ষিণ ভারতের বিজাপুরের “গোলগম্বুজ” অদ্বিতীয়। পৃথিবীর আর কোথাও এতবড় গম্বুজ নেই। এখানকার ইব্রাহিম রোজার আদর্শে তাজমহাল রচিত হয়। আগ্রাহুর্গে আকবরের প্রাসাদ ও কতেপুর সিক্রীর অভ্রস সম্পদ লোভনীয় স্থাপত্য। সাহজাহান ১৬০২ থেকে ১৬৫৩ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত ১২ বৎসরে তাজের নির্মাণ শেষ করেন।

ইন্দোচীনের আঙ্গরভাট মন্দির ঐশ্বর্যে অতুলনীয়। এখানকার বেয়ন মন্দিরের চতুর্মুখ শিব সকলের বিস্ময় উৎপন্ন করে। ভারতের বাস্তবশাস্ত্র অতি প্রাচীন। কোটিল্যের অর্থশাস্ত্রে, অগ্নি ও গরুড়পুরাণে বাস্তবিকতার প্রসঙ্গ আছে। এ সম্বন্ধে মানসার বিখ্যাত গ্রন্থ। প্রাচীন ধারাবাহী ভারতীয় শিল্পের প্রায় সকল নির্দেশকে সংহত করা হয়েছে এই গ্রন্থে।

বর্তমানের কঙ্কাল সর্ষষ (fossilised) যুগে সব কিছুই মিউজিয়ামে ঢুকে পড়েছে, সব কিছুই প্রাণহীন আজব জিনিষ বা কিউরিও (curio) হয়ে পড়েছে। কেবল স্থাপত্যই আশ্চর্য্যভাবে অনাদি-কালের নৈশ-আরতি কাল যাপন করে নূতন যুগের প্রভাতেও প্রহরীর মত বিরাট অতীতের আশ্চর্য্য ও স্নকুমার একটা সৌন্দর্য্যালোকের ধারা বহন করে দাঁড়িয়ে আছে। এ'রই ভিতর শিল্প চর্চার আদম ও অজ্ঞাত রহস্ত জানবার সুযোগ আছে। এ যুগের সব চেয়ে বেশী অসুবিধা হচ্ছে শিল্পীসংখ্যার সামান্যতা। বিরাট কাজে অগ্রসর হ'তে কৃতী লোক বেশী সংখ্যায় পাওয়া যায় না; অথচ আর্ট স্কুলেও অসংখ্য কৃতী শিল্পী তৈরী করা সম্ভব হচ্ছে না। সেকালে কোন্ শিক্ষার ধারায় এত প্রচুর মার্জিত শিল্পীর জন্ম হয়েছে—তা জানতে এ যুগের লোকেরা বিশেষ উৎসুক। সেকালে বিপুল মন্দির ও মসজিদ, চার্চ ও সমাধি-হস্ত্য রচনায় কি করে সহস্র হস্ত, একই তরঙ্গিত রম্যস্পন্দনে চঞ্চল হ'ত, সহস্র চিত্তের একই হিল্লোলিত বেদনা কি করে সে সমস্তকে বিশিষ্ট প্রাণধর্ম্মদান করে শরীরী করে তুলত—এ সব সম্বন্ধে উৎসুক্য এ যুগের আর্টের ভালমন্দ পর্যালোচনার ভিতরও এসে পড়ছে।

তা' ছাড়া স্থাপত্যের ভিতর নানা দেশের বিরাট ও বিশিষ্ট যে সমস্ত আদর্শ অসামান্যভাবে প্রস্ফুট হয়েছে তা' অল্পধাবন করবার আনন্দ, শুধু ভাবের দিক থেকেও সামান্য নয়। গাথিক

স্থাপত্যের ভিতর নিহিত আত্মহীন বৈচিত্র্য ও অগণিত রেখাজালকে ‘Protestantism in stone’ বলা হয়েছে। ভারতের তাজকেও শুধু নৃপতিকল্পিত প্রেম নয় ভারতেরই রূপগ্রাহী ‘প্রেম’ বলা হয়েছে। কোন পশ্চিমের ভাবুক’ পার্থিনকে দেবমূর্তির আধার আখ্যা দিয়ে তাজ মহাল সম্বন্ধে বলেছেন—The Taj is the jewel, the ideal itself ! তাজ আধার নয়, তা’ নিজেই মণি। ভারতের সার্থক কবিও ভারতের গভীর প্রেমরূপকে তাজের মধ্যে প্রস্ফুট দেখেছেন :—

“প্রেমের করুণ কোমলতা

ফুটিল তা’

সৌন্দর্যের পুষ্পপুঞ্জে প্রশান্ত পাষণে।”

মিঃ পেটার’ সঙ্গীতকে সমস্ত শিল্পকলার আদর্শ বলে মনে করেন এবং যে পরিমাণে যে কলা সঙ্গীতকে ‘Anders-Streben’এর লক্ষ্য করে, অগ্রসর হ’য়েছে অর্থাৎ সঙ্গীতের মত বিষয়কে দূর্লভ্য করে’ সঙ্গীতের ধর্ম্মে অন্তর্নিহিত হতে পেরেছে, সে পরিমাণে তা’ সফল হয়েছে মনে করেন। এ কথা যদি সত্য হয় তবে তাজের মোহমন্ত্র ও মন্দিরার নিকট দুনিয়ার প্রায় স্থাপত্যকেই পরাজয় স্বীকার ক’রতে হবে। অবশ্য তা’র গভীর কারণও আছে।

সে যাক্, এ সমস্ত মন্দির ও মসজিদের আশ্চর্য্য সফলতা স্বীকার কমলেই তা’দের পশ্চাতে নিহিত শিল্পার ধারাকে লক্ষ্য করতে হয়। তা’তে দেখা যায় আধুনিক চেষ্টাও সেকালের কারুকাণ্ডচর্চার পার্থক্যটি কোন্ জায়গায়। এখানেই একটা বড় রকমের ব্যাপার চোখে পড়ে যা’ সমগ্র কলার সাধনায় কেন্দ্রমূল হয়ে’ রয়েছে। সেটা হচ্ছে আচার্য্যের প্রভাব। ইউরোপের ‘মাস্টারস্’ প্রাচ্যদের আচার্য্য—সমগ্র কলার ইতিহাসে মধ্যমণির মত বিরাজ করছেন। আচার্য্যের চারিদিকেই সমগ্র কলাছায়ায়ীরা জমাট হয়ে’ শিল্পগোষ্ঠী রচনা করেছে। আচার্য্যের বিরাট ভাবাবর্তের ভিতর অল্পপ্রবেশ না করলে শত হস্তের অতুলরূপ সংঘম ও অলঙ্করণ নৈপুণ্যের সাম্য সম্ভব হ’ত না। বিরাট মন্দির ও মসজিদাদি রচনায় সহস্র শিল্পী একই শিল্পাত্মার অঙ্গরূপে অগ্রসর হয়েছে। কান্তবীর্ষের মত আচার্য্যের সহস্র শিষ্যবাহু একই ধর্ম্মে স্পন্দিত হয়েছে। এবং ইঙ্গের স্রষ্টা সহস্র শিষ্য-চক্ষু একই রূপ-সঙ্গমে পুলকিত হয়েছে। এ সাম্য ও সমানধর্ম্মিত্ব না থাকলে কোন বিরাট কল্পনা কার্য্যে পরিণত হ’ত না। তা’ অসংলগ্ন, বিচ্ছিন্ন ও পরস্পরবিরোধী হ’য়ে উঠ’ত।

শিল্পরচনায় এ প্রশ্ন খুবই শক্ত—বহুকে কি করে’ একাত্মক করা যায়। অথচ স্থাপত্যে বহুকে এক হ’তে হয়। বরবুধর বা তাজ একজনের রচনা নয়, একটি জ্যোতিষ্কের আলোকে তা’ দীপ্ত

১ E. B. Havell. “It is India’s noble tribute to the grace of Indian womanhood the Venus-de-Milo of the East.

২ Walter Pater,

নয়—একজন শিক্ষাচার্যের দ্বারা এগুলি সৃষ্টি হয় নি। এর প্রত্যেকটি শত শিল্পীর রচনা, প্রত্যেকটিকে একটা মৌলিক-উপাসক জাতির সামগ্রিক চেষ্টার সৃষ্টি বলা যেতে পারে। কাজেই প্রশ্ন উঠে শিক্ষার কোন প্রণালীপরম্পরা শিল্পী এরূপ প্রাচুর্য্য সম্ভব করেছে? একটি প্রতিভাবান্ আর্টিষ্টকে গড়ে তুলতে যে যুগকে হয়রান হ'তে হয় এবং অতিরিক্ত প্রতিভার মোহাই দিয়ে তা'কে বিধিবিহীনত বলা হয়, সে যুগে এর চেয়ে আর বড় হৈয়ালি কি হ'তে পারে? পৌরস্ত্য দেশের ধারাবাহী শিক্ষায়তনের মত ইউরোপেও কিছুকাল আগে যুগাগত ধারা ও শিক্ষার আহিত আদর্শ অক্ষুণ্ণ ছিল যা'তে করে' অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ববর্তী সমগ্র উচ্চ কলা সম্ভব হয়েছিল। এ প্রসঙ্গে অনেকে দেখিয়েছেন যে ইউরোপের প্রত্যেক যুগে প্রত্যেক প্রদেশে, অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বে ভারতবর্ষের জাতিবদ্ধ কারিগরদের মত নিপুণ কারিগরগণ একটা জাতীয় স্থাপত্য রচনা ক'রে তুলেছিল; তখন প্রত্যেক গির্জা ও প্রাসাদই, নির্মাণের সময় চিত্র, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্য কলার একটা বিশিষ্ট শিক্ষাকেন্দ্র হয়ে উঠত এবং তা'তে করে' হৃদয়সম্পর্কে সমগ্র জাতির প্রাণের ইতিহাস বহন করে' ঐগুলি রচিত হ'ত। তার পর এল দপ্তরখানার শিল্পের যুগ। আর্কিওলজিষ্টদের বাজে কুড়ান সম্পর্ক ও বাণিজ্যে অশ্রাস্ত ফরনািসের কাল এসে পড়ল।

ভাব বিপ্লব হ'লেও রেণেসাঁস যুগ, মধ্যযুগের অধ্যয়নপ্রণালী অক্ষুণ্ণ রেখেছিল। রেণেসাঁস যুগের শিল্পধারার প্রাণ-কথা সম্বন্ধে নানা আলোচনা চলে; মানব ইতিহাসের দিক থেকে তা' ভাল কি মন্দ, উচ্চ কি নিচ এসব নিয়ে তর্কবিতর্ক হচ্ছে ও হবে। কিন্তু এটা ঠিক, আদর্শের বৈপরীত্য সত্ত্বেও এই যুগ অধ্যয়নপ্রণালী ও উপায় সম্বন্ধে মধ্যযুগের পদচিহ্ন অনুসরণ করে' শ্রেষ্ঠতম শিল্পের প্রাণ-সম্পদ রক্ষা করতে পেরেছে। এরূপ প্রণালী মিশর গ্রীস, ও ভারতে আদিকাল থেকে চলে' এসেছে—মধ্যযুগ ও ঐতিহাসিক সম্পর্কে এই ধারা বহন করেছিল। রেণেসাঁস যদি একটা ভ্রান্তগতি (wrong turn) নিয়ে থাকে তবে তা' আদর্শমূলক—কিন্তু প্রাচীন সম্ভার ও শিক্ষার আয়তনের ভিতর নতুন আদর্শে সে যুগ যা গড়ে তুলেছিল এ যুগের চোখে তা' সামান্য নয়।

একালের বাণিজ্যযুগ শিক্ষাদান বা গ্রহণের ও'সব পুরাণ ধারাকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারছে না। নানা সামাজিক ও অর্থ-নৈতিক কারণে সে ধারার যোগসুত্র হারিয়ে গেছে। ও'র পরিবর্তে যা' এসে দাঁড়িয়েছে—তা'তে কোন বড় রকমের কাজই হ'তে পারছে না—কারণ এয়ুগে শিল্প নিঃসঙ্গ ও একক হ'য়ে চারিদিকের সঙ্গে সম্পর্কচ্যুত হয়েছে। এজ্ঞা একালের সকল রকমের অধ্যয়ন, অধ্যাপন বিষয়ে নানা গলদ খোঁজা হচ্ছে না—নানা খিওরী বা আদর্শ দাঁড় করান হচ্ছে—অথচ কোনটাই কাজের মত হচ্ছে না। এক সময় শিল্পচক্রের আবহাওয়া যে কলাচার গড়ে তুলত তা' আলোক ও বায়ুর মত সহজেই রূপরসগন্ধে সকলের চিত্তায়ত্ত্ব হয়ে যেত। তা'কে হাজার চেষ্টা করে'ও (আজ আর) আস্বাবের বাহন্য ও জটিল জীবনযাত্রার মধ্যে অর্জন করা যাচ্ছে







না। বুদ্ধি ও বিচারের সহায়তায় বৈজ্ঞানিক শিক্ষাযোজন পুঞ্জীভূত হচ্ছে—কিন্তু তা'ও শিল্পের কার্য্যকরী দিক্ (craft) থেকে পর্যাণ্ড হচ্ছে না।

সম্প্রতি ইউরোপে স্থাপত্যের জাগ্রত ও জীবন্ত রীতি আর দেখতে পাওয়া যাবে না। এখন নূতন একটা ধারাকে অনুসরণ করা হচ্ছে এবং ব্যক্তিগত চেষ্টায় একটা নূতন আবহাওয়া গঠনের চেষ্টা হচ্ছে মাত্র। স্থাপত্যের চেষ্টা অনেকটা সংহত ও জাতিগত বলে' ব্যক্তিমৌলিক ইউরোপের আধুনিক ইতিহাসে, তা হয়ে পড়েছে utilitarian বা সুবিধাবাদী। যা কিছু হচ্ছে তা যান্ত্রিক সুখ-সুবিধা রক্ষার খাতিরের মাত্র—যেমন আমেরিকার বিরাট গৃহসমুদয় যাদের Skyscraper বলা হয়। অসংখ্য লোকের প্রয়োজনীয় সুবিধার অতিরিক্ত কোন আলংকারিক বাহুল্য বা ঐশ্বর্য্য এতে নেই।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষদিকে স্থাপত্যে ক্লাসিক আদর্শের দিকে একটা আকর্ষণ লক্ষ্য করা যায় এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে আবার গথিক আদর্শের দিকে ঝুঁক পড়ে। এখন কোন দিকেই ভাব স্থির হচ্ছে না—ব্যবহারের সুবিধা ও অর্থ-নৈতিক সম্পর্কের (Utilitarian tendency) মধ্যে ভাবের পেঙুলম ঢলছে। এই প্রসঙ্গে কোন কোন পণ্ডিত বলেছেন যে আধুনিক ইউরোপীয় স্থপতি কোন একটা কল্পনা বা ডিজাইন করতে প্রাচীন একটা ভঙ্গীকে অনুকরণ করার মতলব করে; তা'তে থিয়েটারগুলি গ্রীক মন্দিরের আকারে, হাসপাতাল চার্চের ভঙ্গীতে এবং পল্লী-নিবাসগুলি মধ্যযুগের দুর্গের মত তৈরী করে বসে।<sup>১</sup> ভারতের আধুনিক ইংরাজী স্থাপত্য আলোচনা করে' বলা হয়েছে সেকালের কোন শিল্পী এ সব আত্মবিরোধী ব্যাপার রচনা করত না। “No one can suppose that they would have been so stupid as we are and make a hospital like a mosque or a townhall like a mausoleum.” কেউ ভাবতেই পারে না যে পুরাণ যুগের শিল্পীরা হাসপাতালকে গির্জার মত করে তৈরী করত বা টাউনহলকে সমাধিস্থতির অঙ্কুরে স্থষ্টি করত।

স্থাপত্যের একটা সংহত আদর্শ দেখতে পাওয়া যাচ্ছে না বলে' কেউ কেউ এ যুগের সমগ্র শিল্পচেষ্টার মূল্য ও যথার্থতা সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করছে। এ বিষয়ে ইউরোপ নিজের দৈন্ত্য দেখতে পাচ্ছে; এবং সেই জ্ঞাত মধ্যযুগের স্থষ্টি দেখে' বিস্মিত হ'য়ে যেখানে ঐরূপ কোন শিল্পার ধারা দেখতে পাচ্ছে সেখানেই তা' রক্ষা করার মজ্ঞা দিচ্ছে। ফাণ্ড'সন ভারতের স্থাপত্য আলোচনা প্রসঙ্গে বলেন, ভারতের স্থাপত্য এখনও জীবন্ত ও জাগ্রত; ইউরোপের স্থাপত্য দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ শতাব্দীতে যে প্রণালীতে পরিস্ফুট হয়ে' বিশ্বয়জনক স্থষ্টি সম্ভব করে এ প্রণালী ঠিক সেইরূপ; কাজেই যা'রা মধ্যযুগের প্রণালী অধ্যয়ন করতে ইচ্ছুক তা'দের পক্ষে ভারতের চলিত ও জীবন্ত স্থাপত্যে যথেষ্ট লক্ষ্য করার আছে। আধুনিক ইউরোপের স্থাপত্য একটা অলীক ও

১ “This is why we often see theatres like Greek temples, hospitals like churches and suburban villas like medieval castles.”

অসম্বন্ধ উপায়ের উপর প্রতিষ্ঠিত বলে' কেউ স্থাপত্যের সঙ্গে জীবনের যথার্থ সম্পর্ক দেখতে পাচ্ছে না।<sup>১</sup> ইদানীং বনপন্থী শিল্পের আদর্শে অগ্রসর হয়ে ইউরোপীয় স্থাপত্য—একটা বুদ্ধির পথ পেয়েছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর পরবর্ত্তী যুগ নানা সম্পদ ও আড়ম্বরের নানা প্রগল্ভতা নিয়েও কোন জাতিগত ভাবের গভীর শিল্পাত্মিকা কেন্দ্ররেখা স্বজন করতে পারে নি। বৈজ্ঞানিক ও ভৌগোলিক প্রচুর সৃষ্টি হয়েছে কিন্তু আর্টের গভীরতর ও ব্যাপক কোন সংহত ও সংবত ভাব নিয়ে কোন শিল্পী আসেন নি—এ কথা শিল্পীরাই বলছে; কারণ অনিবার্য সামাজিক কারণে শিল্পাদর্শের নানা স্তরের ক্রমিক ধারা ছিন্ন হয়ে' গেছে এবং তা'তে অন্তর্নীলনের পরম্পরা নষ্ট হয়ে' শিক্ষার প্রবহমান অবস্থাটি বিপর্যস্ত হ'য়ে গেছে। এটা হয়েছে নিশ্চয়নের দিক থেকে; আদর্শের দিক থেকেও ভাবের ধারা ছিন্ন হ'য়ে ব্যক্তিচিত্তের খেয়ালের উপরে এসে পড়েছে। তাই সকলের পক্ষে কোন একটা আদর্শ বা ভাবের চম্ভ্রাতপতলে এসে দাঁড়ান, সম্ভব হচ্ছে না।

এই জগৎ এ যুগে শিল্পচর্চা ও শিল্পসম্পর্ক শিক্ষাও সমাজবন্ধনের বিপর্যয়ে জাতিগত হ'তে পারে নি; এমন কি সামান্যভাবেও কোন সমানধর্ম, জাতির কোন স্তরবিশেষে সৃপ্রতিষ্ঠিত হয় নি। হ' পাঁচজনে কোন মিশ্র (ecletic) আদর্শ বা কোন গভীর ভাবপীঠ স্বজন করতে পারছে না। কোন লেখক স্পষ্টই বলেছেন প্রত্যেক রাজপথের প্রত্যেক গৃহই বিশিষ্ট কলাশ্রীতে রচিত হওয়া উচিত কিন্তু এত শিল্পী কোথায় পাওয়া যাবে? তিনি বলেন এ যুগের কারিগরদের শিক্ষা দেওয়ার চেষ্টা করা বৃথা, কারণ তাগিদ কমলেই এখন আর কারিগর এসে' জুটবে না। শিক্ষা যা'দের বোকা করে' তোলে এবং রুচি যাদের মূর্থ করে তা'দের চেয়ে বেশী মূর্থ ও বোকা পাওয়া সম্ভব নয়।<sup>২</sup>

এ যুগের বাইরের দিকটা খুব পরিপাটি ও মার্জিত হ'য়ে উঠেছে কারণ নানা রকমের খবর সকলেরই কানে পৌছবার বন্দোবস্ত আছে। সকলেরই পাকা সমজদার হওয়ার ইচ্ছা হয়েছে। এ যুগে সহজেই মতামতেরও ফ্যাশান দাঁড়িয়ে যায়, কাজেই তা' প্রকাশ করতেও বিপদ বেশী নেই। কিন্তু বানান কথা বা ক্রেমে বাঁধা কল্পনা সীমার বাইরে কুল পায় না, নেহাৎ পঙ্কু হ'য়ে

১ Architecture in India is still a living art, practised on the principles which caused its wonderful development in Europe in the twelfth and thirteenth centuries and there consequently and there alone the student of architecture has a chance of seeing the real principles of the art in action. In Europe at the present day architecture is practised in a manner so anomalous and so abnormal that few if any have hitherto been able to shake off the influence of a false system.

History of Indian and Eastern Architecture,—Fergusson.

২ "Do not think you can educate your workmen or the demand for perfection will increase the supply. Educated imbecility and finessed foolishness are the worst of all imbecilities and foolishnesses."

পড়ে। কলাচর্চাকে কৃত্রিমতার মুখোস ছেড়ে' সহজ জীবনধর্মের প্রেরণার মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হ'তে হবে। সে জন্ত সৌন্দর্যসাধনাকে সহজ জীবনমূলের শোণিতধারার সঙ্গে যোগ করতে হবে। বৃক্ষ যেমন পত্রপুষ্পবৈষ্ণবীর মধ্যে, প্রাত্যহিক বিচিত্রতা গ্রহণ করে' বেড়ে উঠে, ফুল যেমন ক্রমিক জীবনধারায় পরিপুষ্ট হ'য়ে বৃক্ষমুখে শতকিশলয়ে পর্যাপ্ত ও পূর্ণ হয়ে উঠে, তেমনিভাবে নানা অল্পকূল পাথের মধ্য কলাচর্চাকে সহজ আনন্দে প্রতিষ্ঠিত হ'তে হবে। আর্টের সোনার হরিণকে জোর করে' ধরা যাবে না, শুধু আর্ট স্কুলের বক্তৃতা গলাধঃকরণ করলে প্রাণরোগের বীজাত্ত নষ্ট হ'য়ে দেহপ্রাণী রমাচাকল্যে জীবন উদ্বেলিত হবে না।

পম্পোনগরী ও ফতেপুরসিক্রীর ভগ্নাবশেষ দেখে' কোনও লেখক বলেছেন—এ ছুটি জায়গার ঘাট, মাঠ, মন্দির, স্নানাগার, দোকান প্রভৃতি সবই নিপুণ হস্তের কারুচিহ্নে পরিপূর্ণ। এত সুনিপুণ শিল্পী কোথা থেকে এল ভাবলে বিস্মিত হ'তে হয়। আধুনিক যুগের শিক্ষার কোনরূপ বড়বড় ও বহুবারস্ত সহজ জীবনবাজার মধ্যে এইরূপ কলাসম্পদ আনতে পারে নি। কারণ তা জীবনের বহুমুখী চেষ্টার সঙ্গে যুক্ত নয়।

তা ছাড়া' শুধু এঞ্জিনিয়ারদের কৌশলের দিক থেকেও আদিকালের আর্টে যা' সম্ভব হয়েছে এ কালে তা' হচ্ছে না। ফাগু'সন ও হাভেল এ সম্বন্ধে অনেক উদাহরণ দিয়েছেন। বিজাপুরে মহম্মদের সমাধি-মসজিদের কৌশল সম্বন্ধে ফাগু'সন বলেছেন—'It is a wonder of constructive skill.' শুধু তা নয়, ফাগু'সন বলেছেন ভারতের কারিগরদের কাজ দেখে' ইউরোপের মধ্য যুগের স্থাপত্য সম্বন্ধেও তাঁর যতটা ধারণা হয়েছে রাশি রাশি বই পড়েও তা' হয় নি।

বরভূধর, সারানাথ, সাঁচি, অমরাবতীর শিল্পেও অসংখ্য শিল্পীসংগ্রহের হাতের স্পর্শ মুদ্রিত হ'য়ে গেছে। সে সময় শিল্পীর জীবন ললিতশিল্পের তালে অল্পমুত হ'য়ে যেত—একালে তা' কোথাও হয়ে উঠছে না। বলাকার মত সেকালের শিল্পীরা চিন্তাক্রোশে দলে দলে দেখা দিয়েছে—প্রণালী সহজ ও স্বাভাবিক না হ'লে তা' সম্ভব হ'ত না। এদের ভিতর কেউ শুধু যন্ত্রের মত কাজ করে যায় নি—এ সব শিল্পের প্রত্যেক অংশই সমগ্রের আনন্দে ভরপুর হয়েছে। শিল্পীরা প্রত্যেকেই সমগ্র কল্পনার ভিতর নিজের আত্মীয়তা অনুভব করেছে। কাজেই দেখা যাচ্ছে আচার্য্যাহুগতা ও ধারাবাহিকতার ক্রম, ইউরোপ ও ভারত—এ দু'জায়গায় আশ্চর্য্যরূপে শিল্প-পরম্পরার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করেছে।

অপরদিকে চীন জাপানের ইতিহাসেও আশ্চর্য্যভাবে এই নিঃশব্দ আহুগতা, শিল্পরচনার এই জীবন্ত ও জাগ্রত গতাহুগতিকতা, এই ঐতিহাসিক ক্রমশ্রোত ব্যক্তিগত দৃষ্টিকে লীর্ণ করে' একটা প্রবল শিল্পধারাকে বিশিষ্ট গৌরব ও মর্যাদা দিয়েছে। চৈনিক শিল্প তত্ত্বতঃ ভারতীয় বা অন্য কোন শিল্পের সঙ্গে সমানধর্মী নয়। চীন দেশে আর্টকে মার্জিত রুচির (culture) প্রকাশ

বলে' মনে করা হয়। অসংখ্য বন্ধন স্বীকার ক'রেও চৈনিক চিত্র পরিবারগত পিতৃভক্তি ও সম্রাটাত্মরক্তিকে সমাজবন্ধনের কেন্দ্রভাগে রেখেছে। কোন লেখক বলেছেন চীনদেশে 'সজ্জন'ই সমাজের ভিত্তি, গ্রীস ও রোমে তা' শুধু ব্যক্তিমাত্র গঠন করেছে।<sup>১</sup> এ সব কারণে আধুনিক সমাজদ্বারেরা চৈনিক শিল্পকে স্বতন্ত্র ও স্বাধীন মনে করেন।<sup>২</sup> চৈনিক শিল্পেও দেখতে পাওয়া যাবে, আচার্য্যেরা আর্টে একটা প্রধান জায়গা অধিকার করে' আছেন। আচার্য্যের হস্ত লিপি প্রতিগৃহে অঙ্কিত হয়ে থাকে ; আচার্য্যের রচিত চিত্রকে অঙ্করণ করে, হস্তকে স্নানশিক্ষিত করতে তরুণ শিল্পীরা লজ্জা অনুভব করে না। প্রসিদ্ধ আচার্য্যের মধ্যে কেউ বা শিষ্যদের রচিত চিত্রে নিজের নাম দেওয়ার অনুমতিও দিয়ে থাকেন। বিখ্যাত মিঙ্ অর্টিস্ট চিউ-য়িঙ্-এর নাম একরূপ অনেক শিষ্যের চিত্রে দেখতে পাওয়া যাবে। তা'ছাড়া একই বিষয়ে এত অসংখ্য চিত্র রচিত হয়েছে এবং অঙ্কিতও হয়েছে যে তা'তে কোনটি আসল আর কোনটি নকল ঠিক করা অনেক সময় মুশ্কিল হয়ে পড়ে। এ'তে দেখা যাচ্ছে প্রধানতম আচার্য্যকে অনুসরণ করা চৈনিক শিল্পের একটা বহুকালপ্রচলিত প্রথা।

জাপানী শিল্পেও এই আচার্য্যাত্মগত্য আরও গভীরতরভাবে বৃদ্ধ। কোন লেখক বলেন, জাপানের ইতিহাসে আর্টের যে সূক্ষ্মপুথারী ও রহস্য, আচার্য্য থেকে শিষ্টে ক্রমশঃ সংক্রামিত হয়ে' এসেছে তা' জাপানী আর্টে খুব একটা বড় রকমের কাজ করেছে। 'ওকুগি' বা ভিতরকার রহস্য-পরম্পরা এবং 'নিযুৎসু' বা গুপ্তশিল্প সম্বন্ধে অনেক কথা শুনতে পাওয়া যায়। এ সমস্ত শিল্পের গোপনীয় সম্ভারসমূহ যা'রা যে পরিমাণে পেয়েছে তা'রাই নানা আর্টের চক্রবর্ত্তি করেছে। তা'তে কোন জায়গায় অনেকটা ধর্মের সম্পর্কও দাঁড়িয়ে গেছে এবং পৌদ্ধ ধর্মমতের কোন কোন দিক আর্টে এসে পড়েছে।.....শিক্ষার্থীদের আচার্য্যের সম্পর্কে যে রূপ সম্পূর্ণ আত্মলোপ করতে হয়', তেমনি নিজের কাজেও গভীর আত্মনিয়োগ অপরিহার্য্য ছিল।"<sup>৩</sup>

একরূপ আচার্য্যাত্মগত্য ও আচার্য্য-দীক্ষা—যদি তা' বলা যেতে পারে—জাপানী শিল্পকে

১ In a word the early civilization of China centred around the gentleman *chun*, while that of Greece and Rome placed man *homo* at the centre. Scammon lectures

২ "When foreign influences were stronger than at any other period of the history of China, Art continued to show an adherence to early indigenous tradition which refused to be perverted." Ibid.

৩ "The secret trade thus passed on from master to pupil, played an important part in the history of the arts of Japan. We hear much of 'Okugi' the inner mysteries and of the 'Nijutsu' the secret art. By the possession of these craft—secrets the divisions of various schools are in a measure founded. In some cases there is a sort of religious sanction and we come again into contact with the tenets of some Buddhist sects. The self-effacement of the apprentice in the interests of his master was demanded of him no less than a complete devotion to his task." E. Dillon

আশ্চর্য্যরূপে স্নকুমার ও হৃদয় করেছে ; এবং তা'তে করে' যা' সম্ভব হয়েছে, এযুগের নানা চেষ্টাও তা'র কাছে ব্যর্থ হয়েছে। এইরূপে এসিয়ার রম্যকলায় যেমন অনেক কিছু অননুক্রমীয় এমন কি হুংসাধা ও দুর্বোধ্য হয়েছে তেমনি আদিকালের ইউরোপের অনেক চেষ্টাও একারণে এযুগের কাছে হেঁয়ালি হয়ে' পড়েছে। জাপানী ধাতব শিল্পের মিশ্রণপ্রণালীর দুর্বোধ্য বৈচিত্র্য, এযুগে ইউরোপের পক্ষে আলাদিনের প্রদীপের মত রহস্যজনক হয়েছে। নানা ধাতু মিশিয়ে, ধাতু-পাত্র নানা রঙের বৈচিত্র্য, অবয়বের সৌকুমার্য্য ও হৃদয়তা সম্পাদন করা পুরুষাত্মকমিক ধারাবাহী শিক্ষায় জাপানী কারিগরের পক্ষে যেরূপ সম্ভব হয়েছে, জ্ঞান বিজ্ঞান সমগ্র করে' ইউরোপীয় শিল্পীরা তা করতে পারছেন না। কোন লেখক বলেন, "It is the despair of our European workers in metal who have attempted in vain to imitate the effects obtained by the Japanese." "ধাতব শিল্পে আমাদের ইউরোপীয় শিল্পীরা এই আশ্চর্য্য ব্যাপারে ব্যর্থ হয়েছে,—জাপানীদের অনুকরণ করে' হতাশ হয়ে' গেছে।" জাপানীরাও প্রাচীনতর চৈনিকদের কাছে নানা জ্ঞান ও সম্ভার আহরণ করেছে। 'চৈনিক কালি' কিছুতেই জাপানে তৈরী হ'তে পারেনি, তা' চীনদেশ থেকে জাপানে আমদানী করা হয় এবং অতিরিক্ত মূল্যে ক্রীত হয়।<sup>১</sup>

আচার্য্যমূলক শিক্ষার ভিতর এরূপে অগ্রকাশ ও গোপন নানা তথ্য সংগৃহীত হ'য়ে থাকে। ইতালীয় শিল্পীদের বর্ণসম্ভারের কাছে আধুনিক রসায়নশাস্ত্রের তৈরী রঙ, দুর্বল ও অপ্রচুর প্রমাণিত হচ্ছে।

ধারাবাহিক চিত্রশিল্পের এরূপ নানা বিস্ময়জনক সংগ্রহকে এযুগ কিছুতেই আয়ত্ত করতে পারছেন না। আচার্য্যের গতাত্মগতিক ক্রমোদ্দীপনা এ শ্রেণীর শিল্পে নিঃশ্বাস প্রশ্বাসের জায় প্রাণ সঞ্চার করেছে—যা' আধুনিক আর্টস্কুলের শিক্ষকের বক্তৃতা থেকে সম্ভব হচ্ছে না।

জাপানী কলা এবং চৈনিক কলায়ও আচার্য্যেরা একালে বিশেষদিকে মনোযোগ দিয়ে শিল্পকে একটা অজ্ঞাত জারগায় নিয়ে এসেছে। তা' শুধু বিজ্ঞানের দোহাই দিয়ে আয়ত্ত করা যাচ্ছে না—একান্তভাবে আচার্য্যের পদাঙ্ক অনুসরণ ক'রে অগ্রসর হ'তে হচ্ছে। যে সমস্ত শিল্পে প্রামাণ্যমূর্ত্তি বা টাইপ কল্পিত ও রচিত হয়েছে—সে সব শিল্পে এইরূপ গূঢ় ব্যাপার কতকটা দেখতে পাওয়া গেলেও, কতকগুলি বিশেষ কারণে তা' জাপানে ও চীনে একটা প্রধান স্থান অধিকার করেছে। জাপানী শিল্পী Kano Hogai বোধিসত্ত্ব অবলোকিতেশ্বরের যে প্রামাণ্য মূর্ত্তি এঁকেছেন তার ভিতরকার রেখা-জালের যাহু দেখলে বিস্মিত হতে হয়। ইউরোপের পক্ষে চিত্রকলার এতটা হৃদয় ঐশ্বর্য্যাদান একরূপ অসম্ভব বল্লেই হয়।

<sup>১</sup> "On the so called modern ink used by the Japanese, the best quality comes from China ; extravagant prices are paid for what may be described as historic price."

জাপানী সাহিত্যে যেমন শব্দ প্রয়োগের একটা বিশেষত্ব ভাবকে বিশেষভাবে উদ্ভূত করে, তেমনি চিত্রেও রেখাপ্রয়োগের প্রণালী একটা বড় জায়গা অধিকার করে' আছে। এ কলালীলার বিশেষত্ব বর্ণপ্রয়োগ বা বিষয়ের কোন মৌলিক নূতনত্বের উপর নিহিত নয়, তুলিকাপ্রয়োগের আশ্চর্য্য স্বক্ষতা ও নৈপুণ্যের উপর নিহিত। তুলিকান্ত রেখাভঙ্গীর মধ্যে বিচারের নানা বিষয় এবং ভাববার নানা কথা আছে দেখতে পাওয়া যায়। জাপানী শিল্পে বিষয় বৈচিত্র্য বর্ণা নৈই; ব্যক্তিগত শতমুখী ভাবোচ্ছ্বাসকে নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে ফুটিয়ে তোলা উদ্দেশ্য নয়—ধারাবাহী কোন কলারই তা' নয়। কয়েকটা উচ্চ বিষয়কে বিশিষ্টভাবে জাতিজন্দের সঙ্গে যুক্ত করে' একটা চিরন্তন ও স্থায়ী প্রতিষ্ঠা দেওয়াই এ শ্রেণীর রূপসৃষ্টির মুখ্য উদ্দেশ্য। অনির্দিষ্ট ব্যক্তিগত ভাবের বৃদ্ধ সমগ্র দেশের বা অনাগত কালের বোধ্য হয় না এজন্য বিষয়ের বৈচিত্র্যকে বড় না করে কয়েকটা বিষয়কে জাতির জন্মে একটা অজস্র ও অফুরন্ত প্রতিষ্ঠা দিয়ে—তা'দের ভিতরই সমগ্র জাতির আশা ও আনন্দ, বেদনা ও কল্লনা প্রথিত করা এ শ্রেণীর কলাশিল্পের উদ্দেশ্য হয়ে' পড়েছে।

অথচ নানা হাতের শিল্প, নানা শিল্পীর মনন একই ভিনিষের ভিতরও একটা বিশেষভঙ্গী ও উদ্ভি উপস্থিত না করে' পারে না। তা' এখানে তুলিকা প্রয়োগের অজস্র ও অশ্রান্ত বৈচিত্র্যের ভিতর দেখতে পাওয়া যায়—এমন কি জাপানী বা চৈনিক শিল্পে তুলিকাপ্রয়োগ দেখেই শিল্পীর স্থান নির্ণীত হয়। কাব্যের মধ্যে ছন্দের বা' স্থান কিম্বা জাপানী কাব্যে, বাক্যের সামিধ্য ও সংযোগ যেমন মহাই—এমন কি বা' বহু চিন্তা ও সাধনার অপেক্ষা রাখে—তেমনি চিত্রেও রেখা সঞ্চারের স্বক্ষতা, চিত্রের উপায় মাত্র নয়—তা' উদ্দেশ্যরই অঙ্গীভূত। বর্ণমালা অঙ্কনে অভ্যস্ত জাপানী ও চৈনিক হস্ত, তুলিকাপ্রয়োগে অপরাভেদ দক্ষতা লাভ করেছে। কোন লেখক বলেন, জাপানীদের তুলিকা সঞ্চালনের প্রণালী সম্বন্ধে অনেক কথা বলা হয়েছে। তুলিকান্ত নিপুণ রেখাপ্রণালীতেই জাপানের দেশীয় সমালোচকেরা আকৃষ্ট হয়। কোন কলা সমালোচক ভূচিত্র অঙ্কনে ষোল রকমের রেখাভঙ্গীর উল্লেখ করেছেন এবং পত্রপুঞ্জও খুঁটিনাটি আকার ভিতরও ছত্রিশ রকমের তুলিকা প্রয়োগের প্রণা লক্ষ্য করেছেন।<sup>১</sup> শিল্পী Hashimodo gahor চিত্রে ছুটি মূর্তির হস্তমুখ আলাপে তুলিকাপ্রয়োগের কালোয়াতী ও অভুলনীয় সৌকুমার্য্য লক্ষ্য করা যায়। চীন দেশেও তুলিকা প্রয়োগের দ্বারা উচ্চ শিল্পীর স্থান নির্ণীত হয়। চৈনিক রেখাশিল্পে দেখতে হয় 'সেন' বা প্রাণবদ্ভা, 'চি' বা তুলিকার শক্তি, 'য়ুল' বা ছন্দ এবং "ওয়েই" বা রস।

১ It is the quality of this brush power that first arrests the attention of native critic in examining a picture or drawing. One writer on art has enumerated sixteen styles of touch for landscapes generally and as many as thirty six for details and foliage." Dillon

এরূপে জাপানের চিত্রে, প্রত্যেক রেখাই প্রেম ও স্বপ্নের ভিতর জড়িত হয়ে' একটা নূতন ভাবলোক সৃজন করেছে, যা' বর্জন করা যায় না। বহু চিত্রের সম্পর্ক ও বহু কালের স্থিতি, এই সব শিল্পকে গভীর তীক্ষ্ণ ও চিরজাগ্রত করে' রেখেছে—পাশ কাটিয়ে গেলে এ শ্রেণীর রম্যকলার রসসম্ভোগ হয় না। এসব পুরুষাত্মকমিক সংস্কার ও সৌন্দর্য্যচর্চা দিয়ে আচ্ছন্ন এবং যদিও বিশেষ প্রথার (convention) ভিতর দিয়ে এসব শিল্পে চলাফেরা করতে হয় তবুও তা'তে নূতন নূতন অকল্পনীয় সৌন্দর্য্যাদ্বার উদ্ঘাটিত হয়ে' প্রত্যেক অল্পপরমাণুকে মহর্ঘ্য করে তুলেছে। সব কিছুই নূতন অর্থ পেয়েছে—বহুস্থিতি তুলিকাভঙ্গীকে বিরে' অনেকটা সঙ্কেতাত্মক (symbolic) করে' এমন অনেক কথা প্রকাশ করেছে—অনেক ইতিহাসের স্পর্শ দেখাচ্ছে, যা' বাজে লোকের চোখে পড়ে না। প্রাচীন পদ্ধতিনিষ্ঠতা এইরূপে ক্রমশঃ শিল্পকল্পনাকে সামান্য পরিসরের মধ্যেও ভারাক্রান্ত করে' তোলে এবং শিল্পীকেও আচার্য্যের পদচিহ্নে প্রেরণ করে' আশ্চর্য্যভাবে নিপুণ করে' তোলে।

বার্গসেঁ। রম্যকলা সম্বন্ধে সাধারণভাবে এক জায়গায় যা' বলেছেন তা' এই শ্রেণীর শিল্পের অন্তর্নিহিত অজস্র রসধারাসম্পর্কে উল্লেখ করে' বলা যেতে পারে। তিনি বলেন, “Art reveals in things a great number of qualities and finer shades than we ordinarily discover in them.” সূক্ষ্মতম এমন ভাবছায়া জাপানী ও চৈনিক চিত্রাদির ভিতর পাওয়া যাবে—যা' শুধু চোখের ব্যাপার বা ইন্দ্রিয়ের কথায় পর্য্যবসিত হয়নি। অনেক কিছু উদ্দীপনা সম্ভব হচ্ছে, জাতিচিত্রের বিশেষ ধর্ম্মের সঙ্গে রেখা সংগ্রহ যুক্ত হয়েছে বলে'। চিত্রকর সেশুইউ (Sesshiu) সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে অতি তরল রেখাস্তরপ্রবাহে বিরাট দূরত্ব জাপন করতে শিল্পীর একটা বিশেষ ক্ষমতা ছিল। মিঃ এণ্ডারসন, শিল্পী নেওনোবু (Naonobu) সম্বন্ধে বলেছেন যে মাঝে মাঝে রেখাভঙ্গীর মধ্যে ফাঁক রেখে' দিয়েও তিনি নানা ভাব উদ্দীপ্ত করেছেন। বাস্তবিক জাপানী ও চৈনিক-শিল্পীদের রেখাসম্ভারের যাদুকর বলা যেতে পারে।

এজ্ঞা একটু অধ্যাত্ম ব্যাপার বা নিগূঢ় রহস্যবাদিতাও (mysticism) জাপানী আচার্য্যদের সম্পর্কে এসে' পড়েছে। আচার্য্যের তুলিকাসম্পর্কে জাপানী শিল্পে অনেকটা অন্তর্গূঢ় চেতনার ব্যাপার (subliminal consciousness) বলা হয়েছে। চিত্রকলার ভিতর, জাপানী সমালোচক, জাপানী আচার্য্যদের 'হাতের স্পর্শ' খোঁজেন। কোন কোন দৌল সম্প্রদায়ের নিগূঢ় তত্ত্বের সঙ্গে এ ব্যাপার যুক্ত হয়ে' গেছে। আচার্য্যানিষ্ঠ আর্টসম্পর্কে এটা একটা খুব মূল্যবান ব্যাপার। কারণ এ সব শিল্পে বিষয়ের বৈচিত্র্য্য একটা বড় কথা নয়। যা' কিছু মোটিফ ও বিষয় দেখতে পাওয়া যায় তা' বহুকাল থেকেই সঞ্চিত হয়ে' আছে। এ জ্ঞা জাপানী চিত্র সংস্কারবশতঃ ছবিতে আচার্য্যের নিপুণ হাতের গভীর স্পর্শ খোঁজে। কোন লেখক বলেন, “খাঁটি আচার্য্য সম্বন্ধে, শুধু মস্তিষ্কের সম্পর্কে কোন রেখাসম্পাত হয়ে' থাকে—এ



কথা জাপানীরা মনে করে না, তা'রা মনে করে একটা আলৌকিক অধ্যাত্ম সম্পর্ক হ'তেই তা সম্ভব হয়।” ১

কোন কোন লেখক এই নিগূঢ় নৈপুণ্যকে বিবর্তননীতির সম্পর্কে মস্তিষ্কের বিশেষ উপাদান সংগ্রহের সঙ্গে যুক্ত করে' সুবোধ্য করতে চায়। সেটা কি ঠিক না ভুল সে আলোচনা করতে যাওয়া রূথা। তবে তা'কে সহজে ব্যাখ্যা করে' নিঃশেষ করে' দেওয়াও কোন কাজের কথা নয়। আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদরা জীবতত্ত্বকে (Biology) অতটা অধিকার দিচ্ছে না। মনোরাজ্যের দেহনিরপেক্ষ অঙ্গাঙ্গ কক্ষও স্বীকৃত হচ্ছে। বার্গস\* 'জড় ও সৃষ্টি' নামক বইতে একজায়গায় বলেছেন, “মস্তিষ্কের ঘটনা পুঞ্জের সঙ্গে মানসিক জীবনের সম্পর্ক সঙ্গীতচক্রের মধ্যে অনেকটা পরিচালকের যন্ত্রির মত কাজ করে; তা'তে কেবল গতির মূলে জড় উপকরণের চাক্ষুসই প্রকাশ হয় আর কিছু নয়। ব্রেনের ভিতর মনের গতিবিধির কোন ব্যাপারই পাওয়া যাবে না। মস্তিষ্কে শুধু মানসজীবনের একটা অপূর্ণ ও অপৰ্যাপ্ত অমূর্তি হয় মাত্র।” ২

এ সমস্ত কারণে কলার সম্পর্ক মানসিক দীক্ষার উপর নির্ভর করে; ধারা ও পদ্ধতির সঙ্গে একটা গভীর অধ্যাত্ম যোগ না হ'লে শুধু বই পড়ে তা' সম্ভব হয় না। এই সংক্রামিত স্পর্শ ও দীক্ষার জন্য ইউরোপীয় চিত্রশিল্পে “মাষ্টার্স” এবং প্রাচ্য শিল্পে ‘আচার্য্যেরা’ ইতিহাসের পৃষ্ঠায় চিরস্মরণীয় হয়ে' গেছেন। এ শ্রেণীর পদ্ধতিনিষ্ঠ বিধিবদ্ধ শিল্পকলার চাবি সেকালে এবং যেখানে তা' জাগ্রত আছে, একালেও—একমাত্র আচার্য্যের মঙ্গলহস্তেই শিক্ষার্থীর প্রাপ্য ছিল, তা' জটিল যন্ত্রপ্রাচুর্য্যের ভিতর কলের চাপে আদায় করা সম্ভব হয় নি। আজকাল আটের এই আচার্য্যাহুত পরম্পরা নানা জায়গায় ছিন্ন হওয়াতে তা' হেঁয়ালী হয়ে' পড়েছে; এ জন্য সেকালের উচ্চতম কলাচেষ্টা ও কিউরিওস বা তাজ্জব ব্যাপার হয়ে' দেশবিদেশে ড্রইং-রুমের কোণে বা প্রদর্শনীর শ্রেণীবদ্ধ প্রাটফর্মেরে দেখা দিচ্ছে।

এ দেশের আচার্য্যিনিষ্ঠ গতাহুগতিক কলায় আদিকাল থেকে যে জীবন্ত জীবনধারার সংস্পর্শে উপচিত হয়েছিল এ কালে তা'র একটি শুভমুহূর্তও, কোন কোন রম্যকলার স্মৃতিতে উপলব্ধ হচ্ছে না। স্থাপত্যে বতটুকু আছে তা'ও টুকরো টুকরো হয়ে' যাচ্ছে এবং অত্যান্ত কলার সঙ্গেও তা'র যোগ

১ “The hand should be guided in the case of a true master not by the active and conscious interference of the brain but by some thing that we may perhaps call the ‘subliminal consciousness’, some thing that comes into play when complete command of the craft has been attained.”

২ “Cerebral phenomenon are indeed for mental life what the movements of the conductor's baton are for the symphony, they indicate the motor articulations, they do no more. We should find nothing of the operations of the mind, properly so-called within the brain. The brain apart from its sensorial functions has no other office than to exhibit in pantomime, the mental life.”—Matter and Memory.





দেখতে পাওয়া যাচ্ছে না। আজ প্রাচীনকালের অজস্র জীবনস্বপ্নও কোন চিত্রশালার প্রান্তে, প্রত্যক্ষ জীবনস্পর্শে কম্পিত ও পরিপুষ্ট হচ্ছে না; তা যেন অতীতের সুখ দুঃখ ও জীবনমরণের নিঃশব্দ প্রতিভুর মত দাঁড়িয়ে আছে। অজান্তার নরনারীর ললিত সৌন্দর্য ও আবেগধারা আজ বিজ্ঞতার চস্মা দিয়ে দেখতে হচ্ছে—বিবেচনা করে' তা'কে বাঁহবা দিতে হচ্ছে, গৃহকোণের মঙ্গল-দীপালোকিত হৃদয়মুকুরে ও'সবের কোন ছায়া পড়ছে না। বস্তুতঃ ভাবের সম্পর্ক ছিন্ন হয়ে গেছে বলেই জ্ঞানের দিক থেকে এ কালে আবার নূতন সামাজিকতার চেষ্টা হচ্ছে। এ শ্রেণীর আর্টের গোড়াকার কথা ছিল বিচ্ছিন্নতা নয়, বিচিত্রতা নয়, স্বাভাব্যতা নয়; আচার্য্যের একান্ত আত্মগত্যের ভিতর সৌন্দর্য্য সাধনায় আত্মসমর্পণে ও তা'তে আত্মার পরিপূর্ণ তৃপ্তি। এইরূপেই আচার্য্য হ'তে শিল্পে, শিল্প হ'তে শিল্পান্তরে, পরস্পরা রক্ষিত হ'য়ে এসেছে। এ শ্রেণীর কলার আচার্য্যাত্মগত্যের আর একটা বিশেষ কারণ হচ্ছে, এ সব দেশে সৌন্দর্য্যসাধনা ধর্ম্মসাধনেরই অঙ্গীভূত ছিল। এ কালের বিশ্লেষক চিত্ত জীবনকে নানা দিক থেকে নানা ভাবে খণ্ড করে' অগ্রসর হয়েছে। শ্রম বাঁচাতে গিয়ে শ্রমবিভাগ হয়েছে, মনের ভিতরও নানা প্রকোষ্ঠ হ'য়ে গেছে। জ্ঞান বিজ্ঞান সব স্বতন্ত্র হয়ে' বন্দীর মত এক একটা মনের গুহা (cell) দখল করে' বসেছে। মানুষের প্রাত্যহিক জীবনও নানা ভাগে বিভক্ত হয়েছে, একটা ভাগ আর একটা ভাগের সঙ্গে সহজে সম্পর্ক স্বীকার করতে চায় না। আধুনিক ধনতন্ত্র যুগে কাজের পক্ষে হয়ত তা' সুবিধাজনক। কিন্তু সেকালের জীবনযাত্রা এইরূপ খণ্ডভাবে চলে নি, তা' সব কিছুকে নিয়ে একটা অখণ্ড স্রোতেই অগ্রসর হয়েছে; বা' কিছু সাধনা, তা' সমগ্র জীবনের সম্পর্কেই পুষ্পিত ও কলিত হয়েছে।

গথিক শিল্পে ধর্ম্মজীবনের গভীর সাধনা থেকে শিল্পীরা প্রেরণা পেয়েছে, ভারতীয় শিল্পেও বৌদ্ধ ও শৈবধর্ম্মের তত্ত্ব, নিষ্ঠাবান্ শিল্পাচার্য্যের ভিতর দিয়ে প্রসূত্রে মুখর হয়েছে। রেণেসাঁসের শিল্পও উদ্ধাম মুক্তির হাওয়ায়—ধর্ম্মাচার্য্যের ভিতর না হ'লেও জীবনের বহুমুখী সম্পর্কের প্রবল ঐক্যের মধ্যে—পরিপুষ্ট হয়েছে, জীবনচেষ্টার শতমুখী খণ্ডতার ভিতর বিচ্ছিন্ন হয় নি। লিওনার্দো-দা-ভিন্সি নিজে শুধু যে প্রধান শিল্পী ছিলেন তা' নয়—সে যুগের একজন প্রধান ভাবুক ও শ্রেষ্ঠতম এঞ্জিনিয়ারও ছিলেন। তা' ছাড়া সেকালের বাণিজ্য ব্যাপার এবং ব্যবসাও শিল্পীদেরই হাতে ছিল। কোন লেখক এ প্রসঙ্গে বলেন, সেকালে ইউরোপের বাণিজ্য ব্যাপার প্রভৃতি আর্টগিল্ডের ভিতর দিয়ে শিল্পীরাই পরিচালনা করত।<sup>১</sup> শিল্পী নিজেই বণিক, শিল্পী ও ভাবুক ছিল—নানাদিকের পরিপূর্ণ অভিজ্ঞতায় পরিপুষ্ট ছিল। জীবনচেষ্টা এ ভাবে সব কিছুই ভিতর ব্যাপ্ত হয়ে উঠেছিল।

১ "In former days in Europe trade was to a very large extent controlled by artists, through the great art guilds and the craftsman and the artist were one and the same person. Leonardo-da-vinci one of the greatest artists Europe ever produced was the greatest engineer of his time."

এ যুগে আবার বিশ্বময় সমস্ত মতামত নূতনত্বের বিরূপ অগ্নিকটাহে পরীক্ষিত হচ্ছে, কোন কিছু সম্বন্ধে প্রবল নিষ্ঠা জাগ্রত হয়ে উঠছে না। ভাব ও কল্পনা ব্যক্তির ভিত্তিতেই যা' কিছু গভীর ও নিষ্ঠাযুক্ত হয়ে উঠছে। অবশ্য পশ্চিমের রসতাত্ত্বিকগণ এই বিচ্ছেদ, বিশ্লেষণ ও পরীক্ষণের যুগে নানা শ্রেণীর ধারাবাহী আর্টের ভিতর রসসম্পর্কের সন্ধান পেয়েছেন এ গৌরব তাঁ'দের দিতেই হবে। প্রকৃত সংগ্রহ ও বৈজ্ঞানিকতার দুর্বল মঞ্চ ছেড়ে' বিশ্বের বিরূপ একান্ত ভাবপীঠে এসে' তাঁ'রাই প্রথম উপস্থিত হয়েছেন। এটা বড় সামান্য কথা নয়। হয়ত এ যুগের বিক্ষিপ্ত ও বিশ্লেষণ একটা উচ্চতর সন্ধনকে ( Higher synthesis ) হৃদয়কোণে জাগ্রত করতে পেরেছে বলেই আহিতাশি আর্টের পুরাতন অথচ চিরনূতন ধারার জয়ধ্বনি, ইউরোপের ভাবকের মুখেই প্রথম ধ্বনিত হয়েছে। এ যুগে তারা এ পথের পথিক নয়। বিপরীত ধর্মী বলেই ধারাবাহী রম্যকলার আকর্ষণে তাঁ'রা হয় ত' মুগ্ধ হয়েছে। হেগেলের সেই কথা চর্চা মনে হচ্ছে, "বৈপরীত্যই জীবন প্রেরণার মূল, বৈপরীত্যই বিশ্বকে নিয়ন্ত্রিত করে, সব কিছু বিপরীতের মধ্যে ডুবতে চায়।" ১ কিন্তু তাঁ'দের পক্ষে শুধু দিক নির্ণয় ও অবগুণ্ঠনমুক্তি মাত্র সম্ভব হয়েছে। ধারাবাহী কলা যেখানে জাগ্রত সেখানকার হৃদয়বান্ কলারসজ্জদেরই তাঁ'র ভিতর প্রবেশ করতে হবে, আর সকলের পক্ষে সে পথ অনেকটা রুদ্ধ। আনেনসাকি জাপানে 'বৌদ্ধ কলা' সম্বন্ধে যা' বলেছেন তাতে মনে হচ্ছে—এসিয়ার জটিল সাধনা ও ধর্মনিষ্ঠা-রচিত চিত্তারণের মধ্যে প্রবেশ করা দেশচিত্তেরই কাজ, বাইরের আলোচকের পক্ষে তা' সম্ভব নয়। ২

১ "Contradiction is the root of life and movement.....The principle of contradiction rules the world. Every thing tends to change, to pass over into its opposite."

২ M, Anesaki, Buddhist Art ( 1916. )

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ

### শিল্পকলার পরিবেশ

বিশেষভাবে শিল্পকলার দু'টা দিক দেখতে রসজ্ঞেরা খুঁকে পড়েন। একটা হচ্ছে নির্বাচিত বিষয়ের দিক অর্থাৎ বিষয়টা ভাল না মন্দ কিছা কি ভাবে তাকে কাব্য বা চিত্রে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে ; দ্বিতীয় হচ্ছে চিত্র বা কাব্য হিসাবে শিল্পীর নৈপুণ্যের দিক, যা'কে টেকনিক্যাল দিকও বলা যেতে পারে। একটা হচ্ছে আর্টের আখ্যানগত ব্যাপার, অগ্ৰটি হচ্ছে আর্টের প্রকাশধর্মী নিপুণতা। বিষয়টি শুধু অঙ্কিত বা বড় রকমের হ'লে চলে না—দেখতে হবে কতটা তা' শিল্পী নিজের করতে পেরেছে, বিশেষতঃ কতটা তা' শিল্পধর্মের (technical skill) সঙ্গে একাত্মক হ'তে পেরেছে। এমন কি কাব্য, চিত্র, সঙ্গীত প্রভৃতিতে শিল্পীর স্থান, বিষয় নির্বাচন অপেক্ষা কারুকার্যের নিপুণতার উপর বেশী নির্ভর করে।

রসজ্ঞেরা এ' দুটি দিক থেকেই প্রত্যেক কলাচেষ্টাকে বিচার করেন। যে সমস্ত শিল্প ধারাবাহী হয়ে এসেছে সে সব বিষয়বৈচিত্র্যের দিকে ততটা লক্ষ্য করে নি। রেগেন্সাঁসের প্রাথমিক শিল্পীদের ভিতর বিষয়বৈচিত্র্য তেমন দেখতে পাওয়া যাবে না। খ্রীষ্ট, ম্যাডোনা, ক্রুশবন্ধন প্রভৃতি নিয়ে প্রায় সকলেই শিল্প রচনা করেছে কিন্তু তা' বলে' সবই এক রকম বা একঘেয়ে হয়ে পড়েনি। সকলেই নিজের কলাধর্মের একটা বিশেষ দিক থেকে সে সব সজ্জিত ও উপস্থাপিত করেছে বলে' নৈপুণ্যের দিক থেকে দেখতে গেলে তা'দের মধ্যে যথেষ্ট ভারতম্য দেখতে পাওয়া যাবে। রাফেল, লিয়নাদ বা বাতিচেলীর আঁকা একই চেহারা, নানা ভাব উদ্দীপ্ত করবে। ফিডিয়াস সেলেনি, গিয়ে' বেলোনা বা মাইকেল এঞ্জেলোর রচিত একখানি হাত বা দেহের বিভিন্ন অংশ বিভিন্ন রস সঞ্চার করবে ; সঙ্গীতেও একই বিষয় মোজার্ট, সেরুবিনি, রোসিনি ও চোপিন ' প্রভৃতির বিভিন্ন স্পর্শ পেয়ে, আশ্চর্য্যভাবে নানা রসের সঞ্চার করবে। আলোচ্য বিষয় বিভিন্ন হ'লেও রসজ্ঞেরা শিল্পনৈপুণ্যের দিক থেকে আর্টকে বিচার করে' থাকেন, কারণ আর্টিষ্টদের প্রাণকথাকে তাঁ'রা এই নৈপুণ্য ও স্বজন ভঙ্গীর ভিতর লক্ষ্য করেন। সেলিনির 'পার্সিয়াস' ২ মূর্তিতে স্বজননৈপুণ্য দেখে' বিস্মিত হ'তে হয়—যদিও 'পার্সিয়াসে'র সঙ্গে আর্টিষ্টের গভীর আত্মিক সহানুভূতির অভাবে মূর্তিটির ভিতর মহত্বের ছায়া তেমন এসে' পড়ে নি। শিল্পবস্তুর সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য চিত্তসম্পর্ক প্রয়োজন ; এ ভ্রম দেওয়ার ভঙ্গী বা কায়দাটিও বড় কম কথা নয়।

ধারাবাহী শিল্পে আচার্য্যেরা অনিবার্ণ কারণে বিষয়বৈচিত্র্যের দিকে লক্ষ্য করে নি। যেমন এযুগে প্রতি মুহূর্তে নূতন বিষয় কিছু আঁকতে বা লিখতে না পারলে কোন কোন শিল্পী নিজের চোঁটাকে ব্যর্থ মনে করে, সেকালে তা'র প্রয়োজন ছিল না ; কারণ লোকের মন তখন কয়েকটা স্থির ও স্থায়ী বিষয় থেকে রসভোগে অভ্যস্ত ছিল। সে সব গভীর ভাবে চিন্তিত ও ধৃত হয়ে সকলের হৃদয়ে প্রামাণ্য ও পরিস্ফুট আসন রচনা করেছিল। অনাগত ভবিষ্য শিল্পীরা সে সব নিয়েই নাড়া চাড়া করেছে এবং যদিও সে সবের ভিতর অগ্রস্র বৈচিত্র্য সঞ্চার সম্ভব হয় নি বা কোন নূতন মোটিফ যোগ করা দুঃসাধ্য হয়েছে তবুও দেখতে পাওয়া যাবে, প্রত্যেক হৃদয়বান শিল্পীই প্রকাশধর্মের ভিতর দিয়ে একটা অফুরন্ত বিস্তৃতির বিচিত্র পথ খুলে' তা'রই ভিতর নূতন হৃদয় পরিব্যাপ্ত করেছে। এ জন্ত একই বিষয়ের বিভিন্ন রচনাকে ছাপা বইয়ের মত শুধু সংখ্যা বাড়ানোর দিক থেকে দেখা সম্ভব হয় না।

এইরূপেই এক একটা কালে বা যুগে স্থায়ী প্রামাণ্য মূর্তি বা টাইপ রচিত হয়েছে। অনেক ভেবে এবং সে ভাবকে সমাজে ছড়িয়ে ও গৃহীত করে' শিল্পীরা পরিস্ফুট ও মার্জিত কল্পনায় কতকগুলি সারবান মূর্তি স্থির করে' অগ্রসর হয়েছে। বস্তুতঃ প্রামাণ্যরূপ রচনা করাই যুগের শ্রেষ্ঠ কাঙ্ক্ষ—এরকমে সৃষ্টির ভিতর দিয়েই যুগের শ্রেষ্ঠ প্রাণকথা উপলব্ধ হয়। মিশর, চীন ও ভারতের বিশিষ্ট রূপের ভিতর দিয়ে সমস্ত দেশের চর্চ্চা, রুচি ও সভ্যতা অধ্যয়ন করা যেতে পারে। এ জন্ত সমস্ত বিরাট ও প্রাচীন সভ্যতার ইতিহাসে, কাব্য ও চিত্রে বিশিষ্ট রূপের প্রতিষ্ঠা দেখতে পাওয়া যায়। জাতিহৃদয় জমাট না হ'লে এবং বিশেষ একটা বিরাট ভাব জাগ্রত হয়ে' জাতিচিত্ত গতানুগতিক ও ধারাবাহী না হ'লে কোথাও প্রামাণ্যরূপ তৈরী হ'তে পারে না। কিছুকাল আগেকার কোন কোন ইউরোপীয় আলোচক প্রাচ্য শিল্পের এবং অহাচ্ছ ধারাবাহিক ঐতিহাসিক শিল্পের টাইপকে একঘেয়ে ও প্রাণহীন বলে' ব্যাখ্যা করতো—এখন তা' আর তেমনি ভাবে করে না। কারণ যে বৈচিত্র্যকে তা'রা পরমার্থ মনে করে, তা'রও একটা দিক এ' সব শিল্পে পাওয়া যাচ্ছে দেখতে পাওয়া যায়। বৈচিত্র্য সঞ্চার জীবনেরই ধর্ম। মানব-জীবন, মনস্তত্ত্বের দিক থেকেই দেখা যাক বা ভাবের চোখেই দেখা যাক—প্রতিমুহূর্তে বিস্তৃত ও বিকীর্ণ হচ্ছে ; অহরহ শ্রান্তিহীনভাবে জীবনে বৈচিত্র্য রচিত হয়ে যাচ্ছে ; এবং যে সব দেশে সহস্ররজ্জুতে তা'কে বাঁধবার চেষ্টা হয়েছে যেমন চীনদেশে—সে সব দেশেও দেখা গেছে যে প্রতিবন্ধনের অন্তরালে শত গবাক্ষ আবিস্কৃত ও মুক্ত হয়ে' চিত্তগতির লালিত্য সুসম্পন্ন করেছে। চৈনিক শিল্পের ড্রাগন ও ফিনিক্সমূর্তি, তাম্র ও মৃৎপাত্র সব জায়গায় হাজার বছর অপেক্ষাও অনেক বেশী কাল চলে' এসেছে। কিন্তু তবু কেউ ড্রাগন বা ফিনিক্স মূর্তিতে ক্রান্ত ও বিরক্ত হ'য়ে তা' ত্যাগ করে নি—বরং তা' সহস্র স্মৃতিসম্পর্কে মহার্ষি হয়ে' জাতিচিত্তে অক্ষয় আসন রচনা করেছে। বুশেল<sup>১</sup> এক সময় বলেছিলেন এ সমস্ত মোটিফ বেশী

রকম এক ষেয়ে কিন্তু আধুনিক হৃদয়বান্ আলোচকেরা দেখতে পেয়েছে এ সমস্ত সামান্য ও সুগরিষ্ঠিত উপকরণের ভিতরই কি রকম আশ্চর্য্য বৈচিত্র্য সঞ্চারিত হয়েছে! বৈচিত্র্যের একপ স্তমধুর রসসম্পাত সম্ভব হয়েছে বলেই চৈনিক শিল্প এ সমস্ত ছাড়ে নি।<sup>১</sup> কাজেই দেখা যাচ্ছে কোন না কোন রকমের রসপ্রাচুর্য্য ও ভাবের নূতনত্ব সব আর্টেই এসে পড়েছে।

বৈচিত্র্য সঞ্চার এ যুগেরই একটা বিশেষ খেয়াল। রেগেন্সাঁসের কাল থেকেই বৈচিত্র্যের সূত্রপাত হয়। সাহিত্য ও আর্টে খ্রীষ্টীয় দেববাদের রূপসঞ্চয় অতি সামান্য ছিল—এবং সে জন্ম ঐ সব আধারের ভিতর দিয়ে ভাববৈচিত্র্য সঞ্চার করার দৈর্ঘ্য কা'রও ছিলনা। এজন্ম বতিচেলীকে প্যাগান দেববাদ থেকে বিষয় নির্বাচিত করে' চিত্র আঁকতে দেখা যায়। গ্রীক আর্টে দেখা যায়, ফন্ (faun) হার্মিস্, এক্সোডাইট, প্যালাস প্রভৃতি এক একটি মূর্তিতে এক একটা লক্ষণের ব্যঞ্জনা আছে অথচ খ্রীষ্টীয় সাধুরা (Saints) সবই একই আদর্শে ও ভাবে কল্পিত হয়েছিল। খ্রীষ্ট ও দ্বাদশ সাধু প্রচারক (Christ and Twelve Apostles) সম্বন্ধে কথোপকথন উপলক্ষ্যে গোটে একবার একাধরমানকে<sup>২</sup> বলেছিলেন যে এসব সাধুদের কল্পনার ভিতর কোন বিশেষত্বই নেই; একটি টিক আর একটির মত—কাজেই আর্টে, এদের উপলক্ষ্য করে' এক একটা চরিত্রের বিশেষত্ব সৃষ্টি করা বড়ই কঠিন। গ্রীক দেবতাদের এক একটা লক্ষণ ও বিশেষত্ব থেকে সহজেই চেনা যায় কিন্তু সেন্ট সিভিলিয়ন, সেন্ট ক্যাথেরিন্ বা সেন্ট লুসীকে চেগারা দেখে, চেনবার কোন যো' নেই। বিখ্যাত সমালোচক Winckelman বলেন, গ্রীক আর্টে প্রত্যেক দেবীমূর্তির এক একটা বিশেষত্ব ছিল বলে', মনে হয় কোন বিশেষ বিধি বা লক্ষণের সাহায্যে সে সব রচিত হয়েছিল, কারণ প্রত্যেকটির মূর্তি বা ভঙ্গীই আলাদা দেখতে পাওয়া যায়।<sup>৩</sup> এইসব কারণে রেগেন্সাঁসের শিল্পীরা, বৈচিত্র্যের জন্ম বতিচেলীর মত প্যাগান আখ্যান আর্টে গ্রহণ করেছিল। কিন্তু স্বাভাবিক প্রেরণায় সেকালের শিল্পী রূপবৈচিত্র্যের দিকে যতটা অগ্রসর হ'তে পারেনি তুলিকানৈপুণ্যের দিকে ততটা আকৃষ্ট হয়েছিল। ধারাবাহী শিল্প সহজেই সব জায়গায় অন্তর্ননৈপুণ্যে যতটা বিচিত্র রসসঞ্চার করেছে

১ Yet each succeeding generation drew its artistic inspiration from the same untailing sources. This often gives the foreign student an impression of monotony but it also creates a profound admiration for the endless variety evolved from such limited sources. J. C. Fergusson.

২ These forms are but poor subjects for sculpture. One apostle is always much like another and very few have enough life and action connected with them to give them character and significance". Goethe's conversations with Eckermann.

৩ "The form of each goddess is so uniformly *sui generis* as to lead one to suppose that all the Greek artists modelled their designs by same law or standard which all of them scrupulously observed. The figures and expressions of Diana, Venus, Juno, Pallas and others belong specially to each goddess and would be out of place and keeping if transferred." History of Art, Winckelmann.



বিষয় নির্ধারনে ততটা নৈচিহ্নকে পুঞ্জীভূত করতে ইচ্ছা করেনি। এটা হচ্ছে আধুনিক কালেরই খেয়াল।

রেগেন্সাঁস যুগের শিল্পীরা গভীর ধর্মসম্পর্কে নিষ্ঠাবান ছিল না বলে' কারুকার্যের নৈপুণ্যের দিকে ক্রমশঃ আকৃষ্ট হয়ে পড়ে। অন্য কারণেও এটা অবশ্যস্বার্থী হয়ে পড়েছিল। ধারাবাহী আচার্যনিষ্ঠ আর্টমাত্রই পরম্পরারক্ষার জন্য একটা বিধৃতিস্থত্রে খোঁজে এবং তা'তে করে' কোথাও বা টাইপ সৃষ্টি করতে অগ্রসর হয় এবং যেখানে তা' হয়ে উঠেনা সেখানে কারুকার্যের দিক থেকে শিল্পকে মার্জিত ও মূল্যবান করার একটা গভীর চেষ্টা জাগ্রত হয়ে উঠে এবং তা' ক্রমশঃ শিল্পপ্রবাহে সঞ্চারিত হয়।

যা'রা রেগেন্সাঁসকে শুধু প্রাচীরের নিগড় ভাঙার দিক থেকে দেখে তা'দেরও স্বীকার করতে হবে রেগেন্সাঁস, শিল্পের সমস্ত আদর্শ ও ক্রম ভাঙেনি। ধর্ম ও ভাববিপ্লবে জীবনের সে যুগ আদর্শ সম্পর্কে প্রাচীনতা হ'তে দূরে এসেছিল ঠিক, কিন্তু সামাজিক ও শিক্ষার বন্ধন ও রীতি ছিন্ন করেনি; অর্থাৎ ধর্মের দিক থেকে যতটা দূরে গেছে শিল্পের প্রয়োগবিজ্ঞানের দিক থেকে ততটা নয়নি। রেগেন্সাঁস অতীত আচার ও নিষ্ঠার নিগড় ভেঙে শিল্পকে আবার নতুন নিগড়ে বেঁধেছিল। সেটাও হচ্ছে কতকটা টাইপ ও ডিজাইনের শৃঙ্খলা। সমাজের বাধন ভাঙেনি বলে,' শিক্ষা ও অধ্যয়নের প্রণালী চূর্ণ হয়নি বলে,' শিল্পের নানা আচার, গতানুগতিক প্রথা ও পদ্ধতি সৃষ্ট হয়ে' গিয়েছিল। এ জন্যই কোন লেখক একালকে লক্ষ্য করে বলেছেন—"Art ceased to be of any ethical or religious importance, its value consisted in technical excellence." শুধু শৃঙ্খলা ও বন্ধন ভাঙার দিক থেকে দেখতে গেলে বলতে হয় অষ্টাদশ শতাব্দী থেকেই সমস্ত সৃতিসম্পর্ক ও বন্ধন ছিন্ন হয়ে' গেছে। তা'র আগে দীক্ষা ও চর্চার পৌরোপার্গ্য অক্ষত ছিল। লিয়নাদ-দা-ভিঙ্গি এক রকমের টাইপ সৃষ্টি করেছিলেন যা'র স্তর ক্রমশঃ পরবর্তীরা গ্রহণ করে' অগ্রসর হয়। কোন লেখক বলেন, "By his genius he fashioned a type of beauty that he was able to transmit as an inheritance to his followers." রাফেল ও মাইকেল এঞ্জেলোর আর্ট ও ডিজাইনের উপর বিশেষ বোঁক দেখতে পাওয়া যায়—চিত্রের বিষয় সম্বন্ধে তেমন নয়। এজন্য Carr বলেন, "Giorgione and Titian, Leonado, Michael Agelo aud Raphael, Van Eyck and Memlic, Durer and Holbein are all firmly linked together by their acceptance of the supremacy of design." জিয়রজিয়োন, টিশিয়ান, লিওনাদ, মাইকেল এঞ্জেলো, রাফেল, ভ্যান আইক, মেমলিন, ডিরাব, হোলবাইন প্রভৃতি সকলেরই মধ্যে একটি বিষয়ে ঐক্য দেখা যায়—তা' হচ্ছে ডিজাইনের প্রাধান্য স্বীকার। ডচ্ শিল্পীদের ভিতর অধ্যাত্ম বিষয় রচনায় Memlinc ছিলেন অদ্বিতীয়। শিল্পীর "মিলার পলায়ন" চিত্রখানি চমৎকার রচনা।

বাস্তবিক দেখা যাবে, রেগেন্সাঁসের সমস্ত শিল্পে দুটি ব্যাপার ধারাবাহী হয়ে' আচার্য হ'তে শিল্পে

ও শিশু থেকে শিশ্যাস্ত্রের চলে' এসেছে। একটা হচ্ছে 'নক্সার' দিকে যৌক যা'কে ডিজাইনও বলা যেতে পারে, আর একটা হচ্ছে বর্ণসংকার। রেমব্রান্ট<sup>১</sup> প্রথম আলো ও ছায়া সম্পাতের বৈচিত্র্যকে (chiaroscuro) ডিজাইনের উপর স্থান দিয়েছিলেন। ভাবব্যঞ্জনার বৈচিত্র্যের সঙ্গে কারও সম্পর্কে তেমন গভীর ছিল না। আপানবস্তুর প্রাণকথাকে বা কোন তত্ত্বকে কেউ পরমার্থ করতে চায়নি। ছ' একটা উদাহরণ দিতে হয়।

টিনটোরোতাকে ইতালীর অধ্যাত্মনিষ্ঠ আর্টের শেষ দ্রষ্টা বলা হয়—"The last Seer in the city of pleasure." টিনটোরোতো ও টিশিয়ানের চিত্রকলা সম্বন্ধে টেকনিক্যাল দিক্‌টার উপরই খুব দৃষ্টি ও লক্ষ্য দেখতে পাওয়া যায়—অর্থাৎ বর্ণসংকার ও অঙ্কন প্রভৃতির উপর তাঁ'দের টান বেশী ছিল। তাঁ'দের ছবিগুলিও খাঁটি ও সূন্দর হওয়ার বিশেষ কারণ হচ্ছে চিত্রের বিষয় সম্বন্ধে তাঁ'দের বিশ্বাস ও নিষ্ঠা ছিল যা' সব শিল্পে অপরিহার্য। টিশিয়ানের Assumption ছবিটি একটা খুব বিরাট ব্যাপার বলতে হয় কারণ চিত্রখানিকে টিশিয়ান খেলনা মনে করে' আঁকেননি। খ্রীষ্টীয় উপাখ্যান প্রভৃতিতে টিশিয়ানের বাস্তবিকই গভীর আস্থা ছিল; কিন্তু খাঁটি কথা বলতে গেলে স্বীকার করতেই হয় টিশিয়ান উজ্জল লাল ও নীল রঙে আকৃষ্ট হয়ে' সে রঙ বিশেষভাবে ফুটিয়ে তুলতেই ছবি খানি আঁকেছিলেন। টিশিয়ান ভয় চিত্রও আঁকেছেন—তাতে মনে হয় তাঁতে রূপক মোহই ছিল বেশী। টিনটোরোর 'স্বর্গ' অতি উচু দরের জিনিষ; কারণ টিনটোরোর ধর্ম্মানুরক্তি ছিল, খ্রীষ্টীয় স্বর্গে নিষ্ঠা ও বিশ্বাস ছিল; অথচ টিনটোরোর মূল উদ্দেশ্য ছিল স্বর্গকে আঁকা ততটা নয় যতটা কাউন্সিল হলের দেয়ালের শোভা বৃদ্ধি করা।<sup>২</sup>

রাফেলের সম্বন্ধেও আধুনিকের ততটা উচ্ছ্বাস আর নেই। শিল্পনৈপুণ্যের দিক্‌ থেকে রাফেলের রচনা চমৎকার। নারীমূর্তি যতটা সূন্দর হ'তে পারে, সেকালের সামাজিক চোখ কল্পনায় নারীমূর্তিকে যতটা লালিতা দিয়েছে রাফোলে তা'র ছায়া পাওয়া যাবে। আর বেশী কিছু চাওয়া বৃথা। নক্সা ও বর্ণসংকারে রাফোল খুবই সূনিপুণ। অথচ গভীর ধর্ম্মগত কোন যোগ না থাকাতে এসব চিত্রকে অনেকটা কলার রম্য কসরৎ বলতে হয়। ফ্রা এঞ্জেলিকোর (Fra Angelico) চিত্রিত এঞ্জেল বা দেবদূতের একখানি চেহারাতে যতটা গভীর অধ্যাত্ম ব্যঞ্জনা পাওয়া যাবে রাফেলের সমস্ত চিত্র পুঞ্জীভূত কম্বলেও তা' পাওয়া যাবে না—এটা শুধু একালের স্ফদয়বান্ ভাবুকের পক্ষে বলাই

১ Rembrandt.

২ "The assumption is a noble picture because Titian believed in the Madonna. But he did not paint it to make any one else believe in her. He painted it because he enjoyed rich masses of red and blue and faces flushed with sunlight.....Tintoretto's paradise is a noble picture because he believed in paradise. But he did not make it to make any one think of heaven, but to form a beautiful termination for the hall of the greater council."—Ruskin. Modern Painters V.

সম্ভব হয়েছে<sup>১</sup>। কারণ একাল গভীর জীবনতথের অনেকটা দিক নূতন বিশ্বসামাজিকতার ভিতর নানা আর্টের সম্পর্কে অন্তর্গ্রহণ করতে পাচ্ছে। অন্তর্কা'রও পক্ষে তা' লক্ষ্য করা সম্ভব হয়নি। আলমা টাডেমা (Alma Tadema) এক জায়গায় বলেছেন, সকল শ্রেণীর চিত্রপর্থায়ে (Schools of painting) শুধু ছ'টো ব্যাপার দেখতে পাওয়া যায়; কেউবা আকার সম্বন্ধে অন্ধ (Form-blind) এবং কেউ বা বর্ণসঞ্চার সম্বন্ধে অন্ধ (Colour-blind)। চিত্রের ভিতর আর কিছু লক্ষ্য করা অনেক সময় আবশ্যক মনে হয়নি।

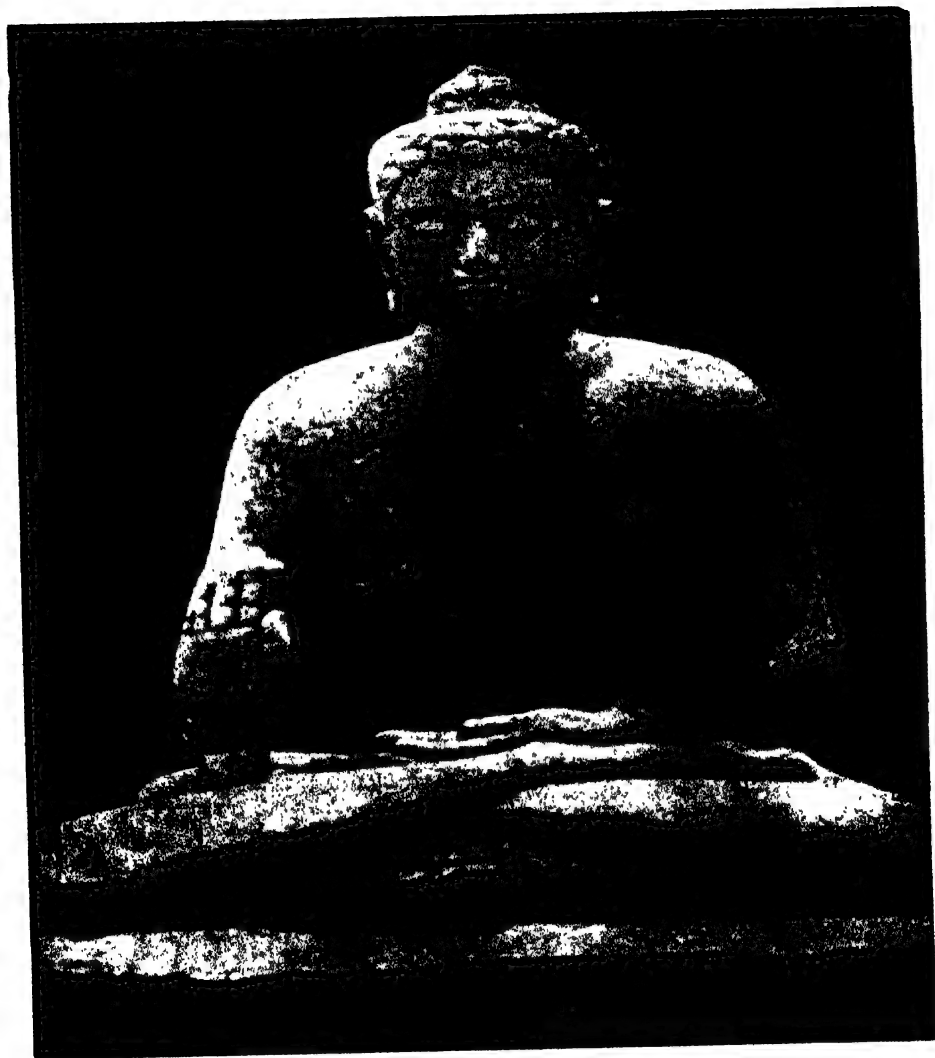
এইরূপে দেখা যাবে, ইউরোপের প্রাথমিক শিল্পে, শিল্পার বিধান ও পরম্পরা অক্ষত ছিল বলে' কেউ-তেমন কিছু সর্বগ্রাসী ভাণ্ডালধর্মের নমুনা দেখাতে যায়নি—যা' এ যুগের পক্ষে নানা কারণে সহজসাধ্য হয়েছে। ইউরোপীয় শিল্পে বতকাল পর্যন্ত আচার্যা ও শিল্পের ক্রম ছিল ততদিন বিষয়ের সঙ্গে না হোক—তা' আশা করা যথা—প্রণালীর সঙ্গে একটা অশ্রান্ত রম্য পৌরোপাধ্য রক্ষিত হয়ে এসেছে। এজন্যই রেণেসাঁসের আর্টকে কোন লেখক বলেছেন, “rich inheritance of formal beauty bequeathed by the mighty Florentines”। এই পদ্ধতিমূলক সৌন্দর্যের উত্তরাধিকারিত্বকে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ যুগ প্রত্যাখ্যান করে' পুলকিত হয়। আর্টে যখনই কোন নূতন ভঙ্গী এসে' পড়েছে তখনই তা আচার্য্যের সম্পর্কে বিধিবদ্ধ হয়ে' শিল্পের ক্রমপ্রবাহে সঞ্চারিত হয়েছে। ইউরোপীয় শিল্পে রেমড্রাঁ নকসাকে (design) যখন তুচ্ছ করে' ছায়াসম্পাতকে<sup>২</sup> (Chiaroscuro) প্রাধান্য দেন তখন তাঁকে বিধিবদ্ধ হতে হয়; রেমড্রাঁর সম্বন্ধে বলবার বড় কথা হচ্ছে যে কোথাও শিল্পী আর্টকে সাময়িক করতে চাননি। রেমড্রাঁ দেশ-কালের অনন্ত স্রোতের সঙ্গে যোগ রক্ষা করতে চেষ্টা করেছেন এবং সে জন্য অনেক কিছু বর্জন ও পরিবর্দ্ধন করে' ব্যক্তিচিত্রগুলিতেও (portraits) একটা বিরাট মানবম্পর্শ সংক্রামিত করেছেন। এজন্যই কোন লেখক বলেছেন—“Under the spell of his genius these Dutch faces became world faces.”

যাকে রূপের বন্ধন বা বর্ণের বন্ধন বলা হয়েছে নিম্নতর শিল্পীর পক্ষে তা' প্রবল বাধা বলে' মনে হ'তে পারে কিন্তু ক্ষমতাবান শিল্পীর হাতে বন্ধনের শৃঙ্খলও মুক্তির সোপানে পরিণত হয়। কাব্যের ছন্দ বা কবিতার বন্ধনে কবি যেমন অর্গলিত হয় না বরং তা'রই ভিতর বিশিষ্ট ধ্বনি ও সৌরভ সঞ্চার করে' বাক্যের ও শব্দের অতীত লোকেরও স্বপ্ন সঞ্চার করে, তেমনি রেণেসাঁস শিল্পীরা সমস্ত রম্য নিয়মবন্ধনের ভিতর দিয়েই আশ্চর্য্য শিল্পসম্পত্তি রচনা করেছেন যা' সকল যুগেরই বিশ্বয় উৎপন্ন

<sup>১</sup> “Raphael's Madonnas hold a place of unapproachable supremacy and yet one upturned face from among the thronging angels imaged by Fra Angelico enslines more of religious rapture than all the lovely faces of Raphael even including the superb example on the Madonna of San Sarto in the gallery of Dresden.”—Comyns Carr 1917.

“He was the first great painter in modern Europe to create and perfect an ideal in which form and design in the earlier acceptance of those terms played only a subordinate part.”

ଆର୍ତ୍ତ ଓ ଆବିର୍ଭାବ



୧୭ ଡିସେମ୍ବର—୧୯୫୧



করছে। এইরূপে দেখা যাবে, ধারাবাহী শিল্প সব জায়গায় আচার্য্যকে মধ্যস্থি করে' আচার্য্যের নিয়মবিধি ও গুণ সঙ্গীতাদি আয়ত্ত করে' অগ্রসর হয়েছে। তা'তে শত শিল্পীর প্রাণ প্রতিষ্ঠা হয়েছে— তা'তে ছ'একজন মাত্র শিল্পীর রচনায় যুগচেষ্টা পর্য্যবসিত হয়নি, অসংখ্য শিল্পী একই আচার্য্যধর্মে অল্পসিক্ত হয়ে রম্য লোকের সৃষ্টি করেছে।

প্রাচ্যশিল্পও বিধিনিয়ন্ত্রিত, আচার নির্ভর এবং কোথাও বা জাতির প্রাণসম্পর্কে সমুজ্জ্বল রূপকধর্মী। এই সমস্ত বিধি ও সংঘমের ভিতর কি করে' একরূপ আশ্চর্য্য শিল্পচেষ্টা সম্ভব হয়েছে তা' একাল অনুধাবন করতে চেষ্টা করছে।

মাইকেল এঞ্জেলো ভিটোরিয়া কলোনাকে ( Vittoria colonna ) একবার বলেছিলেন ইতালীর একজন এপ্রেটিস্ হ'তে যেকোন শিল্পচেষ্টা আশা করা যায় অল্প জায়গায় আচার্য্যদের কাছেও তা' আশা করা যায় না।' এ'র মানে হচ্ছে, রম্যকলা সম্বন্ধে ইতালীর আবহাওয়া বা ইতালীয় আচার্য্যগণের সামিধ্য যতটা মূল্যবান এমন আর কোন জায়গার নয়। ইতালীর আকর্ষণ ও মোহ ইউরোপের একটা আশ্চর্য্য ব্যাপার; শিল্প ও শিল্পীর সম্পর্কে ইতালী মহাতীর্থরূপে পরিণত হয়ে গেছে। কাজেই ইতালীতে এবং কতকটা তারই অল্পরূপ আদর্শে পরিচালিত শিল্পকেন্দ্রসমূহে কোন প্রণালীতে কলালোচনা ও চর্চা হ'ত তা' এ যুগে বিশেষভাবে বোঝবার চেষ্টা হয়েছে।

কারণ এ যুগে রম্যকলার অনেক গুণ রক্ত জ্ঞানবিজ্ঞানের সাহায্যেও সৃষ্টি হয়নি এবং আধুনিক ইউরোপ প্রাচীন কলাপ্রবাহের সঙ্গে যোগ রক্ষা করতে পারে নি বলে' অনেক কাজে অগ্রসর হয়ে বিপর্য্যত হয়েছে। এ যুগের আর্টিস্টল থেকে যে জ্ঞান আহৃত হচ্ছে তা' অনেক জায়গায় কোন কাজেই আসছে না। তা'তে শক্তিও সংহত হচ্ছে না, ভাবও ছিন্ন হয়ে যাচ্ছে। ইউরোপে শিল্পচর্চা অনেকটা ফ্যাক্টরীর ভিতরই এসে পড়েছে। এখানে রাসায়নিক নানা বস্তুসম্ভার নিয়ে পরীক্ষায় নিযুক্ত। অস্বীকার করার ঘো' নেই যে এক চোখ টাকার দিকে রেখেই কাজ চালাতে হচ্ছে। আবার একালে আর্টের আধখানা জায়গা কল অধিকার করে' বসেছে এবং বাকি আধখানাও আয়ত্তে আনবার জন্ত হাত বাড়চ্ছে। এ জন্ত কোন বিশিষ্ট আবহাওয়া সৃষ্ট হ'য়ে শিল্পাদর্শ জমাট হতে পারছে না। অতিরিক্ত ব্যস্তিও বৈচিত্র্যের অল্পরক্তিতে কোন বোগহ্র বা ভাবের আবর্ত রচিত হয়ে উঠছে না। এযুগের বিচ্ছেদ ধর্ম প্রত্যেককেই অসংলগ্ন ও দূর করে দিচ্ছে— তা'তে করে' ভাবের বন্ধন সম্ভব হচ্ছে না কোন রম্য ভাবাবর্ত ও আবহাওয়া সৃষ্ট হয়ে' ব্যাপকতর চেষ্টা সম্ভব হচ্ছে না এবং অতীতে যা হয়েছিল তারও রক্ষা পাওয়া সম্ভব হচ্ছে না। আর্টের ইতিহাসে সব জায়গায় দেখা যায় এক একজন আচার্য্যের চারিদিকে বিশিষ্ট আবহাওয়া একটা আন্তর ধর্ম পেয়ে' একটা শিল্পচক্র গড়ে তোলে। শিল্পাচার্য্যের প্রতিভার চৌধক শক্তি চারিদিকের

১ You will find that he who is only an apprentice in Italy has produced more with regard to genuine art than a master who is not from Italy.

অনুকূল লোকবাহকে আকর্ষণ করে। ক্রমশঃ আচার্যের সাধনা ও আদর্শের ভবিষ্য শিল্পী মুকুলিত হয়ে উঠে।

শুধু উপকরণের প্রাচুর্য ও আড়ম্বরের ঘনঘটায় আর্টের দীক্ষাকে গ্রহণ করা যায় না। এ জন্য কোন কোন লেখক দুঃখ করে বলেছেন—“Now-a-days we have art students instead of apprentices, and there is always danger that the student even if he is articulated to an architect will spend too long in learning instead of doing.” “শিল্পশিক্ষায় এখনকার দিনে আর্টস্টুডেন্ট আছে এপ্রেন্টিস নেই, কিন্তু এদের বিপদ হচ্ছে কোন স্থপতির সান্নিধ্যে এরা কেবল অনুকরণের দিকে ঝাঁক দিতে থাকে—নিজে কিছু কন্সবার সৃষ্টি ও সাহস বর্তমান অবস্থায় পায় না—যা’ সেকালের এপ্রেন্টিস বা শিক্ষানবীশের আচার্যের কাছে পেত। এ অবস্থায় শিক্ষাপ্রণালী আর্টের শিক্ষার্থীদের কাছে অনেকটা হেয়ালি হয়ে, দাঁড়িয়েছে। পশ্চিম নিজের খেলালেই স্বাতন্ত্র্যের মন্ত্র গ্রহণ করেছে; তা’তে যুগাগত আবহাওয়া পরিত্যক্ত হয়েছে, পৌরসীপা ছিন্ন হয়েছে এবং ভাব-প্রবাহের ধারাও শতধা বিচ্ছিন্ন হয়ে’ ফল্লর মত হারিয়ে গেছে।

একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। আধুনিক কালে ইংলণ্ডে রসেটি (Rosseti) একটি রসোজ্জ্বল আর্টের আবর্ত সৃষ্টি করে’ তুলেছিলেন। ইংলণ্ডের চিত্রশিল্পের দৈত্যের মধ্যে রসেটির নবীন স্বপ্ন বিশ্বয়জনক ভাবোচ্ছ্বাস সঞ্চার করেছিল। রসেটির প্রতিভার অলৌকিক কল্পনা ও সম্পদ নব্য আর্টের সমগ্র গতিকে ঐশ্বর্যবান্ করে তোলে। শুধু চিত্রকলা কেন, কাণ্ডো রসেটি এক আশ্চর্য উদ্দীপনা উপস্থিত করেন। সামসাময়িক প্রায় সমস্ত শিল্পী ও কবিরা রসেটির প্রতিভায় দীপ্ত হয়ে উঠে এবং নানা কল্পনা ও আকুল স্বপ্নে ভবিষ্য গোরব অনুধ্যান করে। তখন, যা’তে যুগের পক্ষে স্থায়ী কিছু শিল্পসম্পদ সৃষ্ট হয় একরূপ একটা কাজের কল্পনা হয়। একা রসেটি নয়, সমসাময়িক সমস্ত বিখ্যাত শিল্প-প্রতিভা কেন্দ্রীভূত হয়ে’ একটা বিশেষ কিছু সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করতে সঙ্কল্প করে। বিখ্যাত উইলিয়ম্ মরিস্, শিল্পী বার্ন জোস্ প্রভৃতি একাজে রসেটির দীপ্যামন্ত্র গ্রহণ করেন।

তা’রা সকলেই, ভবিষ্যৎ পুলকিত হয়ে’ দেখবে এবং রসভোগে চরিতার্থ হবে, এমন স্থায়ী কিছু রচনা করার সঙ্কল্প করেন। ইতিহাসের শ্রেষ্ঠ চিত্র-সম্পদ ফ্রেস্কোচিত্রেই দেখতে পাওয়া যায়; এজন্য রসেটি, মরিস্ প্রভৃতির মনও সেদিকে গেল। দেখালে আঁকা ফ্রেস্কোচিত্রকে স্থানান্তরিত করা সম্ভব নয়, স্থানের ধর্ম ও প্রকৃতি লক্ষ্য করে’ তা’ আঁকা যায় এবং তা’তে বাইরে থেকে আলোক ও ছায়া-সম্পাতের একটা পরিপূর্ণ ও গভীর স্থিরতা থাকে; এজন্য তা’ সফলতার (effect) দিক থেকে খুবই সুবিধাজনক। জগতের শ্রেষ্ঠ আর্টিষ্টরাও এই সমস্ত কারণে ফ্রেস্কোচিত্রে নিজেদের স্থায়ী কীর্তি রেখে’ গেছেন।

র্যাফেলের শ্রেষ্ঠতম কীর্তি শোপের প্রাসাদ ভ্যাটিকানের কয়েকটা প্রকোষ্ঠের অন্ধনে দেখতে

পাওয়া যাবে। কেরিগিও পার্মানগরীর দু'টি গির্জার ভিতরের দিকটা নিপুণভাবে এঁকে স্থায়ী কীর্তি রেখে গেছেন। রেণেসাঁসের শ্রেষ্ঠতম শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলো পোপের নিজস্ব একটা চ্যাপেলের ছাদে চিত্রাঙ্কন করে' যশস্বী হয়েছেন। টিনটোরোটে ভিনিসের একটা দাতব্য সভাগৃহের দেয়াল ও ছাদ চিত্রিত করেছেন। টিশিয়ান ও পেওলো ভিরোনিজ ভিনিসের সাধারণ ইটের দেয়াল ও প্রাচীরে এ শ্রেণীর চিত্রাঙ্কনের অক্ষত চিহ্ন রেখে' গেছেন।

একজ্ঞ এযুগের কোন কোন শিল্পীর বড়ই প্রলোভন হল। রসেটি ইংলণ্ডের শিল্পী ও সাধারণের করতালি দিয়ে পুষ্ট হয়ে' ভেবেছিলেন উনবিংশ শতাব্দীতে একটা স্থায়ী কীর্তি রাখতেই হবে। অক্সফোর্ড ইউনিয়ানের তর্কসভাগৃহে ফ্রেস্কোচিত্র রচনার প্রস্তাব করে' রসেটি একাজে মরিস ও বার্ণ জোনসের প্রতিভার সহায়তা পেয়েছিলেন। ইংলণ্ডের প্রতিভাসম্পন্ন, মনস্বী ও শ্রেষ্ঠতম, এই তিনজন আর্টিষ্ট একযোগে ও একাত্মভাবে এ কার্যে অগ্রসর হলেন। বিজ্ঞানের অগণিত সম্পদ ও রাজ্যের অসীম ধনবল সবই তা'দের অভ্যুত্থানে এসে' দাঁড়াল। বস্তুতঃ একালে এইরূপ কাজের কল্পনা কা'রও মাথায় আসেনি—কেবল রসেটির পক্ষেই তা' সম্ভব ছিল। চিত্রের পরিকল্পনা সম্বন্ধেও আর্টিষ্ট বন্ধুদের অনেক কল্পনা জন্মনা হয়েছিল এবং অনেক নূতন ক্রিষিও অলঙ্করণের জন্ম নূতন সৃষ্ট হয়েছিল। এই সৃষ্ট্রেই মরিস প্রথম Sunflower এঁকে চিত্রশিল্পে স্থান দেন ; তারপর থেকে তা' সাধারণ সম্পত্তি হয়ে' চলে' এসেছে !

কিন্তু শুধু 'আইডিয়া'তে বা কল্পনায় কাজ বেশী অগ্রসর হয় না। এত চেষ্টা ও যত্ন শেষে পও হয়ে' গেল। সমস্ত চিত্রচেষ্টা অল্প কালের মধ্যেই জীর্ণ ও বিনষ্ট হয়ে' গেল। তা'র কারণ হচ্ছে, এযুগে কারও মুরাল চিত্রণের রহস্য জানা ছিল না। কাজেই দেখা যাচ্ছে অনেক জায়গায়ই স্বচ্ছন্দতা বা স্বাভাবিক সীমা আছে—কোন কোন জায়গায় তা' খুবই সঙ্গীর্ণ। শিল্পের নিগূঢ় তথ্যাদি মধ্যযুগ বা রেণেসাঁসের শিল্পীরা আচার্য্যের পদতলে বসে' পেয়েছে—এযুগ তখন কোন বিনীত সাধনা ছাড়াই জগৎকে পদতলে রাখতে চায়। পূর্বাঞ্চলেও বহুকাল সঞ্চিত আর্টের নানা মর্ম্মকথা আচার্য্যের সম্পর্কে প্রসারিত হয়েছে এবং কোথাও বা বংশবদ্ধ হয়ে' এখনও হাটের মাঝে এসে পড়েনি। বৈজ্ঞানিক জাপান এখনও চীন দেশ থেকে পুরাতন রঙ, আমদানি করছে—আধুনিক রসায়ন বিজ্ঞান তা' তৈরি করে' উঠতে পারেনি। মরিসের এই ব্যর্থতা উপলব্ধি করে' কোন লেখক বলেছেন—'এই সাহসিক চেষ্টার ব্যর্থতা থেকে মরিস নিশ্চয়ই বুঝতে পেরেছিলেন, প্রাচীন যুগের আয়োজন .ও অভিজ্ঞান কত বড় রকমের ব্যাপার ছিল এবং তা'র তুলনায় এ যুগের অজ্ঞতা ও অসংযম কত বেশী।' <sup>১</sup> সেকালের বর্ণসংগার প্রভৃতি নানা বিষয় এখনও দুর্বোধ্য হয়ে' আছে। এতকাল পরেও

১ "The failure of this spirited adventure must have made Morris feel the contrast between science and organisation of the great ages of art and the ignorance and indiscipline of our own time."



ইতালীয় চিত্রের রঙ, দেখলে যেরূপ টাটকা নূতন ও সজীব মনে হয় একালের কোন রঙই তেমন মনে হয় না। সে সব কি করে' তৈরী হয়েছিল তা' একালের কেউ বলতে পারে না।

এ সব হচ্ছে একালের স্বাতন্ত্র্যপ্রীতির অবশ্যজ্ঞাবী পরিণাম। তা'তে শিল্পের সংহত জ্ঞানও সন্ধীর্ণ হয়ে' গেছে। আধুনিক কালের বিশ্বয়জনক আয়োজনের মধ্যে গাঁটি শিল্পীর সংখ্যা সামান্য হয়ে' পড়েছে। মিঃ প্যালেসিও ওয়ালাদি রেগেমাস ও পূর্ববর্তী আর্টিষ্টদের শিল্পশিক্ষা সম্বন্ধে যা' বলেন তা'তে দেখা যাবে কিরূপ সহজ ও সবল আনন্দের মধ্যে, সেকালের কলানিষ্ঠেরা আচার্য্যের নিকট শ্রদ্ধার সঙ্গে শিল্পমন্ড্রে দীক্ষিত হ'ত। তিনি বলেন <sup>১</sup> “প্রাচীনদের পদ্ধতি একবার দেখা দরকার এবং রেগেমাস যুগেও সে পদ্ধতি কিরূপে অহুসৃত হয়েছে তা'ও দেখতে হয়। কোন আর্টিষ্ট বিশেষ সাধনা ও কৃতিত্বে ‘মাস্টার’ আখ্যা পেলে' তা'র চারিদিকে অনেক শিষ্য সংগৃহীত হয়, তা'দের তিনি ধীরে ধীরে আর্টের গুপ্ত তথ্যাদি জানান এবং নিজের আদর্শে অল্পপ্রাণিত করেন এবং ক্রমশঃ শিষ্যদের ক্রমে, এপ্রেন্টিশ্ থেকে সহকারী; সহকারী থেকে সমকক্ষ করে' তোলেন। শিষ্য ক্রমশঃ ‘মাস্টার’ পদবী গ্রহণ করে' চলে' যায়; কিন্তু সে একই পথে চলে' একই উপায় অবলম্বন করে, এবং অনেকটা অজ্ঞাতসারেই সহজভাবে শিল্পাভিকা প্রেরণায় সুন্দর শিল্প রচনা করে' তোলে—যা' অনেক সময় নিজের আচার্য্যের সৃষ্টি অপেক্ষাও রম্যতর হয়ে' উঠে; অথচ তা'তে আচার্য্য ও শিষ্যে বিচ্ছেদ হয় না এবং কোন প্রবল সত্ত্ববর্ষেরও প্রয়োজন হয় না।”

আশ্চর্য্যের বিষয় ধারাবাহিক শিল্প সব জায়গায়ই এইরূপে ভাবের ক্রমধারা অক্ষত রেখে' পর্যাপ্ত ও মঞ্জুরিত হয়ে' উঠেছে। ভারতবর্ষের স্থাপত্যের কথাও ধরা যাক। সহস্র বৎসরের অভিজ্ঞতা এবং ধারাবাহী জ্ঞানের সঞ্চিত সম্পদ ভারতে এইরূপ আশ্চর্য্য সৃষ্টি সম্ভব করেছে যে ফার্মাসনের মতে ছাদ নিষ্কাণ ও গম্বুজ তৈরী করার কৌশলে তা' ইউরোপীয় স্থাপত্যকে অনেক পশ্চাতে ফেলে গেছে।

শুধু স্থাপত্য সম্বন্ধে বলাও কোন কাজের কথা নয়। মরিস্ এক জায়গায় বলেছেন, ‘কোন

১ “Note the method of the ancients and those who imitated them in the time of the Renaissance. An artist who by his excellent works attains to the merited position of master, collects around him a more or less numerous company of youths, to whom he reveals the secrets of his art and whom he imbues with his own spirit and under a slow apprenticeship, raises them from assistants to collaborators in his works. The pupil finally becoming a master ends by leaving. But he continues working in the same line and with the same methods and without being conscious of it and without thinking of “breaking any mould” by the mere force of his artistic personality, he produces distinctive works as beautiful or more beautiful than those of his master but without breaking the bond uniting them.” A. Palacio Valdes.

যুগের আর্টকে, আমি কুটির-কলা, রেকাব ও পেয়ালাদির সাহায্যে যতটা বুঝতে চাই, বড় বড় ছবি দিয়ে তা' চাই নে।<sup>১</sup> ভারতের ভাঞ্জোর, রাজপুতনা, বোধপুর, পাঞ্জাব, সিদ্ধ প্রভৃতির অসংখ্য ক্ষুদ্র শিল্পও এই একই ভাবে আচার্য্য ও শিষ্যসম্পর্কে গঠিত হয়ে' উঠেছে।

জাপানী শিল্পের আশ্চর্য্য সৌকুমার্য্যও এরকম একটা আচার্য্যামুখ্য শিল্পাত্মক আবহাওয়া থেকে সম্ভব হয়েছে। কোন লেখক জাপানী আর্ট আলোচনা প্রসঙ্গে জাপানের শিল্পচর্চার এই পরম নিগূঢ় তথ্যটি উল্লেখ করেছেন, “আচার্য্যের নিকট শিক্ষানবীশী কাজ যা'রা শিখছে তারা নিয়ন্ত্রণের কঠিন কাজ সব ছেড়ে' ক্রমশঃ নিপুণ কাজে হাত দেয়। তা'রা আচার্য্যের গৃহেই বাস করে; সেখানে আহাতি করে এবং শিক্ষা পায় এবং বলতে গেলে অনেকটা পরিবারভুক্ত হয়ে' যায়। সময়ে যখন কেউ কাজে কোনরূপ শ্রেষ্ঠতা বা দক্ষতার পরিচয় দেয় এবং চরিত্রের শ্রেষ্ঠতা বজায় রাখে তখন তা'কে আচার্য্য, শিল্পক্ষেত্রে অনেকটা পোস্ত-পুস্ত্রের স্থান দেয় এবং আচার্য্যের অন্তর্ধানের পর তা'রই জায়গায় সে অভিষিক্ত হয়। কিন্তু গোড়াতেই তা'কে শিল্পসম্বন্ধীয় সমস্ত নিগূঢ় তথ্য দীক্ষিত করা হয়। এরূপে সমগ্র ব্যাপারেই আচার্য্যের প্রতি একটা শ্রদ্ধা ও অমুরক্তি, বড় ছোট সকলের ভিতরই দেখতে পাওয়া যায় এবং শিল্পাদর্শে, প্রাচীন পদ্ধতির প্রতি অবিচলিত নিষ্ঠা সকলেই অনুভব করে।”<sup>২</sup>

পূর্বে পশ্চিমে ‘আচার্য্য’ এইরূপে আশ্চর্য্য ভাবে বিশিষ্ট আবহাওয়া সঞ্চার করে' ছ' একজন শিল্পী নয়—এক একটা শিল্পীসমাজ গঠন করে' তুলত; সকালে আটের আবহাওয়া পরিবারবন্ধনের সহজ ও সুস্থ স্নেহজালের ভিতর প্রবাহিত হ'ত। এ যুগের মত স্কুল ও কলাচক্রের কণ্টকারণে ঘুরে বা প্রদর্শনীসমূহের পতাকা বহন করে' শিল্পী গঠিত হ'ত না। সকালে ইউরোপে এবং একালে এশিয়ায় যে আহিত শিল্পাদর্শ অগ্নির মত আচার্য্যপরম্পরায় সংক্রামিত হয়ে' আদর্শের ঐক্য ও শিল্পী পর্যায়ে মধ্য ঘনবন্ধন জাগ্রত রেখেছে তা' জগতের শিল্পের ইতিহাসে একটা বড় কথা। প্রচুর ও প্রবল শিল্পচেষ্টা শুধু এ প্রণালীতেই সম্ভব হয়েছে। বাস্তবিক, প্রণালীর দিক থেকে পূর্ব ও পশ্চিমের এইরূপ একটা অকল্পিত ঐক্য দেখে' বিস্মিত হ'তে হয়। যদি সমগ্র এশিয়ার শিল্প এবং ইউরোপের অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ববর্তী শিল্পকে তুচ্ছ ও নগণ্য মনে করা সম্ভব হয় তবেই শুধু এ

১ “...I...judge the art of an age rather by its cottages and its cups and saucers than by its great pictures.” Morris.

২ “His apprentices are trained passing from rougher and more menial tasks to work of an essentially artistic nature. They live in the master's house, they are fed and trained by him and they become in fact minor members of the family. In time, on proof of special skill and of high character, one of them might be adopted by the master and succeed him when he retired. Before this time he would have been initiated into and have thoroughly mastered all the secrets of the trade. All through.....from the youngest to the oldest reigns a thorough spirit of loyalty to the master and to the traditions of the craft.”—Edward Dillon.

প্রণালীকে অবজ্ঞা করা যায় ; তা' না হ'লে বলতে হ'বে এইরূপ আবহাওয়া ও আয়োজন, কলাধ্যয়নের এই অমর আনন্দময় রচনা, বিশ্বশিল্পীর নিকট একটা পরম সম্পত্তি—যা' সহজে কেউ ত্যাগ করতে বা হারাতে ইচ্ছা করবে না। তা' ছাড়া গভীর ধর্মনিষ্ঠার সঙ্গে জড়িত হওয়ায় এ সমস্ত ব্যবস্থা' একটা পরম শ্রদ্ধার স্থানও সমাজ অঙ্গে অধিকার করে' আছে।

কয়েকজন মিলে' চক্রান্ত করে' একটা ভঙ্গীকে গ্রহণ করে' চক্র রচনা করলে এইরূপ গভীর ও সুপ্রতিষ্ঠিত চর্চা সম্ভব হ'তে পারে না। সাময়িক কৃতি ও খেয়ালে একটা চিরন্তন বিধি তৈরী হ'তে পারে না। এওরু ল্যাঙের ( Andrew Lang ) একটা কথা মনে হচ্ছে, যা' তিনি আধুনিক আর্টের কোন কোন বিকারের দিক লক্ষ্য করে' বলেছিলেন, “The moment can hardly be a law to itself, much less could be a law to the future.”। প্রাচ্য দেশগুলিতে শিল্প-চার্যাদের সম্বন্ধে আশ্চর্য্য শ্রদ্ধা ও বিনয় দেখতে পাওয়া গেছে। এমন শিল্পী নেই যার গুরু নেই—যা'র ঠাতে সে গঠিত হয়নি। সমগ্র শিল্পসম্ভারে আচার্য্যের নাম এক অপূর্ণ নিষ্ঠা ও দেবশক্তি সঞ্চার করে এসেছে ; ভাস্কর তা'রই নাম উচ্চারণ করে' শ্বেত মর্ম্মরের উপর কল্পনার ক্রীড়া আরম্ভ করে, বাদক যন্ত্রে অঙ্গুলিম্পর্শের পূর্ব্বাহ্নে আচার্য্যকে স্মরণ করে। চিত্রস্তরে শিল্পাচার্য্যের কল্পিত আশীর্বাদ একটা বিশিষ্ট উৎসাহধারা সঞ্চার করে' এসেছে।

এই গুরুকৌলিক শিল্পাদর্শ ভারতের সমস্ত শিক্ষাবিধানে আছে। কোথাও তা' তপোবন ও আশ্রমে বিকশিত হয়েছে—কোথাও বা তা' লোকালয়ে আচার্য্যনিষ্ঠ শিল্পীর মঙ্গলগৃহের ভিতর জাগ্রত আছে। তা'দের চিত্তকন্দরে অচল শিল্পাদর্শের দীপশিখা কবি-কথিত প্রদীপ থেকে প্রবর্তিত দীপালোকের মত শিল্পাচার্য্যগণের করম্পর্শে আদিকাল থেকে প্রজ্জ্বলিত হয়ে' আচার্য্য থেকে আচার্য্য, শিষ্য থেকে শিষ্যান্তরে সংক্রামিত হয়ে' এসেছে। এইজন্ত ভারতের শিল্পচেষ্টার সমস্ত আদর্শই গভীর ধারা-প্রবাহিত আচার্য্য পরম্পরার সংস্পর্শে রসোজ্জ্বল হয়েছে। লোকচক্ষুর অন্তরালে, গভীর মাটির অন্ধকারস্তরে যে শীতল জলধারা নিঃশব্দে প্রবাহিত হয়, তা' যেমন দীপালোকিত ভূগৃষ্ঠে উচ্ছল ও কল্লোলমুখর উৎসাদিকে পুষ্ট করে, তেমনি আদিকালের অমর কল্পনার চিরন্তন ধারাগুলি শিল্পবিধান রচনা করে, অতীত ও প্রাণবান্ কলাচেষ্টার মধ্যে সুশুণ্ড দক্ষিণ হস্তের কাজ করে' এসেছে। গুরুনিষ্ঠ কলা এইরূপে সংহত সূত্র দিয়ে বর্তমান ও অতীতের মধ্যে অখণ্ড সামাজিকতা সৃজন করেছে। এসিয়ার শিল্পের ইতিহাসে এটা একটা বড় রকমের অধ্যায়। তরুণ শিল্পীরা আচার্য্যের আহুগত্য স্বীকার করতে লজ্জিত হওয়া দূরে থাক্ কোন আচার্য্যের সংস্পর্শ উল্লেখ করতে না পারলে তা' যেন শিল্পীর পক্ষে একটা লজ্জার কারণ মনে করত ; কারণ এ শ্রেণীর সম্পর্কই শিল্প-কৌলিক ও তুলিকা-শ্রেষ্ঠতার প্রমাণরূপে পরিচিত হয়ে' এসেছে।

ইউরোপে আধুনিক যুগে স্বাতন্ত্র্যের ও বিচ্ছিন্নতার একটা বিকার এসে' পড়েছে। তা' লক্ষ্য করে' প্যালাসিও ওয়ালদি বলেন, “ইউরোপে আধুনিক যুগে বিপরীত কাণ্ডই ঘটছে। একালের

যুবক তুলিকাটি হাতে নেওয়ার কার্যদাটি আয়ত্ত করতে পারলেই জুনিয়ার কা'রও আত্মগত স্বীকার করাটাকে অপমানজনক মনে করে এবং একটা নূতন, আশ্চর্য্য বা অদ্ভুত কিছু করতে মতলব করে। হাজারগুণে শ্রেষ্ঠ হ'লেও অল্প কোন আর্টিষ্টের প্রণালীকে তাচ্ছিল্য ও ত্যাগ করে। তা'র গোড়াকার খেয়ালই হয়ে দাঁড়ায়, ভাল কিছু করা নয়—নূতন কিছু করা। মৌলিকতা মাথা তুলে দাঁড়ায়, সৌন্দর্য্যও তা'র কাছে তুচ্ছ হয়ে যায়।<sup>১</sup> ইউরোপে ব্যক্তিত্বত্বতার ফলে আর্টের কয়েকটা বিশ্বজনক সৃষ্টিধারা সম্ভব হয়েছে সন্দেহ নেই, যা' সকলেই মুগ্ধ হ'য়ে দেখছে; কিন্তু তা' অনেক জায়গায় বিকারে পরিণত হয়ে অনেক উদ্ভট ও অদ্ভুত ব্যাপার সৃষ্টি করেছে। এখনও সেখানে উত্তরোত্তর পূর্বনিরপেক্ষ নানা চেষ্টা হচ্ছে। এয়ুগে বিজ্ঞান ও বাণিজ্য ধীরে রোলারের মত অতীতের পদ্ধতি ও পর্যায় চূর্ণ করে শিল্পাগারের রহস্যজড়িত প্রাচীনতার আবহাওয়া নষ্ট করেছে বলে সকলকেই স্বেচ্ছাতন্ত্র বরণ করতে হচ্ছে।

বিজ্ঞান সহস্র চক্ষু নিয়ে জগতের সম্ভারকে খণ্ড ও বিশ্লেষণ শুরু করেছে। রসায়নবিদ্যার আক্রমণে পঞ্চভূত অহরহ সন্ত্রস্ত ও শিহরিত হচ্ছে। এ'র ভিতর কলাবিদগণের গোপনে নীড় রক্ষার কোন উপায়ই নেই। সমস্ত জ্ঞান তন্ন তন্ন ভাবে অনুসৃত ও সুবিন্যস্ত করা হচ্ছে। 'ফরমুলা' 'ল' 'শ্রেণী'র ভিতর সব কিছুকেই ঢুকে পড়তে হচ্ছে। এর ভিতর যা'দের স্থান হয়েছে তা'রা যতটা সম্ভব টিকে আছে; আর সব কিছুকে আবর্জনার মত ঝেঁটিয়ে ফেলে দেওয়া হয়েছে। এইরূপ আর্টের পাকাপাকি বৈজ্ঞানিক সিঁড়ি রচিত হয়েছে। যে সমস্ত উপায় ও প্রণালী পুরুষাত্মকমিক বহু সাধনার ফল—সে সব ক্রমশঃ লোক ভুলে গেছে।

এয়ুগের স্থাপত্যের দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। বড় রকমের সেতু রচনা বা গির্জা তৈরী করতে হলে সম্প্রতি ইঞ্জিনিয়ারদের ফরমাসেস দিতে হয়। তা'রা রাশি রাশি কেতাবে দেওয়া বৈজ্ঞানিক ফরমুলা অনুসারে অগ্রসর হয়। কতটা ভার কতটুকু লৌহদণ্ড সহ করতে পারবে; দেয়ালের পরিমাণ কতটা হ'লে তা' ভূমিসাৎ হওয়ার সম্ভাবনা থাকে না, এইসব কঠিন সূত্র হ'তে স্থির করা হয়। ব্যবসায় দপ্তরে বিল্ডিংএর প্ল্যানটি অঙ্কিত হয় এবং ইঞ্জিনিয়ারদের ভিতর কেউ একটু প্রত্নবিদ গোছের থাকলে তা'কে দিয়ে সামনের দিকটা গণিত বা অল্প কোন রকম পৌরাণিক ভঙ্গীতে আঁকা হয়, তাও অনেক সময় ফরমাসেসী রুচি অনুসারে। আধুনিক ভারতবর্ষের পাশ্চাত্য ইঞ্জিনিয়ারদের কাছে এদেশের অগণিত শতাব্দী থেকে সঞ্চারিত বংশাত্মকমিক শিক্ষাপুষ্টি কারিগরদের মূল্য অতি সামান্য হয়ে

১ "Hardly does a young man know how to hold a paint-brush, pen or chisel than he feels impelled to create something original, if not strange and unheard of; he would think himself humiliated in following the methods of another artist, be he ever so great. The chief business with him is not to work well, but to work in a different mode to others; originality is more to him than beauty."—Palacio Valdes.

পড়েছে। যা'রা এক সময় স্থাপত্যে অসীম প্রতিভা দেখিয়েছে তা'দেরই কাগজের পান দেখিয়ে পশ্চিমের বিজ্ঞতার অঙ্ককরণ করতে বলা হয়। এই সব দেখে' ছাভেল ও ফাণ্ড'সন ইত্যাদি পণ্ডিতেরা কৌতুকই বোধ করে গিয়েছেন। এইরূপে স্থাপত্য অনেকটা যান্ত্রিক হয়ে' পড়েছে; সেকালের কারিগর ক্রমশঃ অন্তর্ধান করেছে এবং তা'র পরিবর্তে শিল্পীরা স্কুলে বা কলে তৈরী হচ্ছে।

একালের অতিরিক্ত শ্রমবিভাগের উৎসাহও মহুশ্যের মূল্য সামান্য করে' তুলছে। একটা পিনের বা নিবের কোন অংশ রচনার সাহায্য করে' সমগ্র জীবন ব্যয়িত করতে হ'লে মানুষকে এ যন্ত্রের যুগে, যন্ত্রই করা হয়। হয়ত বাণিজ্যযুগে তা'তে প্রচুর অর্থানগম হচ্ছে, কিন্তু চিন্তায় মুক্ততা বা কারুকার্যে আনন্দ পাওয়ার অবসর, জীবনের যে কতটা আধ্যাত্মিক সম্পর্কের সঙ্গে জড়িত, তা' এ জড়যুগের কা'রও চিন্তা কল্পনার অবসর হচ্ছে না, কিংবা অবসর হ'লেও তা'র কোন ব্যবস্থা করা কেউ প্রয়োজন মনে করছে না। ফ্যাক্টরীর কাজ, দর দস্তরের কাজ, ও'খানে আরাম বা আনন্দ বা জীবনের একটা বহুমুখী সামঞ্জস্য খোঁজাটাই হয়ত তুল। ঘণ্টাহিসেবে কাজও পাকাপাকি টাকার ব্যবস্থা আশা করাই ভাল।

এযুগে বিপণির সাহচর্যে মানুষকে এইরূপে একটা যান্ত্রিক উপকরণরূপে দেখবার ভঙ্গী দাঁড়িয়ে যাচ্ছে। এটা মানবের সামাজিক ইতিহাসের দিক থেকে দেখতে গেলে বড় মারাত্মক ব্যাপার বলতে হবে, এজন্য নানা বিপ্লববীজও ক্রমশঃ সংগৃহীত হচ্ছে। এযুগে বিরাট বাণিজ্যের সমুদ্রকল্লোল পৃথিবী জুড়ে' অগণিত উন্নতিতে কেনাবেচার দুন্দুভি বাজাচ্ছে; অনেক কিছু চাওয়া হচ্ছে, দিতেও হচ্ছে। আধুনিক যুগের বিরাট সামাজিকতায় চৈনিক, জাপানী, ফরাসী বা তিব্বতীয় সব দেশেরই শিল্পের জন্ত পৃথিবীময় তাগিদ পাওয়া যাচ্ছে; এ সমস্তও ত যোগাড় করতে হবে। কাজেই এক শ্রেণীর শিল্পী তৈরী হয়ে উঠছে, যা'দের জীবনের বহুমুখী চেষ্টার ভিতর কলাদর্শের অখণ্ড ও অব্যাহত যোগ রাখবার কোন প্রয়োজনই অনুভূত হচ্ছে না—কিচিও ক্রেতার খেয়াল অনুসারে প্রতিঘণ্টায় বদলে যাচ্ছে। বাণিজ্যের চাপে ও ফরমায়ের জাপানের কলা এতটা বন্ধন সম্বন্ধে তা' ছিঁড়তে প্রলুব্ধ হয়েছে, এজন্যই কোন পশ্চিমের সমালোচক বলেছেন, “A false direction has been given to the art by the demand of the western market.” পশ্চিমের বাজারের খাতিরে জাপানী আর্ট একটা বিকৃত গতি পেয়েছে।

তবুও একালে কোন কোন জায়গায় গুরুকৌলিক শিক্ষা বেঁচে আছে। এখনও সেখানে দেখা যাবে কলাচর্চার সৌন্দর্যের আবহাওয়া আচার্য্য হ'তে ক্ষুদ্রতম শিশুকে অনুপ্রাণিত করছে। প্রত্যেককে আত্মগঠনের অবসর দেওয়া হচ্ছে, ভাববার সুযোগ লাভ কা'রও পক্ষে অসম্ভব হচ্ছে না। বড় রকমের কাজে শিল্প নিজেকে আচার্য্যের সহায়ক ও অংশী ভাবতে কুণ্ঠিত হচ্ছে না। পারিবারিক বা গুরুকৌলিক শিক্ষার একটা বিশেষত্ব হচ্ছে যে তা'র ভিতর কা'রও অবজ্ঞাত হওয়ার সম্ভাবনা থাকে না। তা' পরিবারের মতই গঠিত। সেখানে দুর্বল হাতও কাজে আসে। কলাচতুষ্পাঠীর মধ্যে

# শাস্ত্র ও আহিভাঙ্গি



শাস্ত্র

এপ ষ্টাইল



বঙ্গ

ভাপা



সকলেই নিজের বুদ্ধি ও চিন্তার পরিচালনার অবকাশ পায়। শক্তির সামান্যতাও মহত্বের অসীমত্ব বলে' কোন কল্পনার ভীত হয় না। যেখানে অবজ্ঞার ঘৃণা জীবনের রসধারাকে শুক করে না সেখানে আনন্দের প্রবাহও প্রচুর। কোন শিল্পস্থিতিতে শিষ্যের স্থান সঙ্গীর্ণ হ'লেও সমগ্রের সাক্ষ্যের সঙ্গে তা'র যোগ থাকে, কারণ সে সবটাকে নিজের বলে' দেখবার সুবিধা পেয়েছে, এজন্য সমগ্রের গৌরবে শিক্ষাও চরিতার্থতা অল্পভব করে। কিন্তু আধুনিক যান্ত্রিক পদ্ধতিতে এ যোগ নেই। একের সঙ্গে অন্যের কার্যপরিধায় কোন সংহত সম্পর্কের অপেক্ষা রাখে না। বড় কাজে শিক্ষার্থীদের সম্পর্কই থাকে না—তা' ছাড়া ছোট ছোট কার্যকরী শিল্পেও সমগ্রের দিকে দেখবার বা ভাববার অবকাশ ও উৎসাহ তা'দের নেই। একই কাজ হয়ত কুড়িজননের হাতের ভিতর দিয়ে চলে' আসছে সবটার জন্য কেউ মাথা ঘামাচ্ছে না; খণ্ডীকৃত নানা চেষ্টার ভিতর যা'র যেটুকু করবার সেটুকু যোগ করে' দিচ্ছে মাত্র। বর্তমানের যান্ত্রিক যুগ শুধু শিল্পসমারোহকে নয় মানুষকেও যান্ত্রিক করে' তুলছে; তা'কেও প্রিং ঘুরিয়ে চালাবার যোগাড় করা হচ্ছে।

এই সমস্ত কারণে বর্তমান জনতার প্রাণশক্তি উত্তরোত্তর ক্ষীণ হ'লেও লঘু হয়ে' পড়ছে। সহজ সংস্কার বর্জিত হয়ে' ছাপা বইর কোড ভগবানের জায়গা দখল করেছে। ছুনিয়ায় যা' কিছু আছে সব কিছুকেই টেবিলে বসে' রিং করে' কাজে চালিয়ে দিয়ে ব্যাকের খাতায় জমার দিক্টা উত্তরোত্তর বাড়িয়ে দেওয়ার অশ্রান্ত চেষ্টা চলছে।

একথা স্বীকার করতে হচ্ছে, প্রত্যেক শিক্ষামন্দিরেই জ্ঞানের বা ভাবের একটা আবহাওয়া সৃষ্টি করাই মস্ত কাজ—কলাভবনের ত' কথাই নেই। অথচ বিংশতিতল প্রাসাদ রচনা কমলেই তা' সম্ভব হয় না—তা' যুগান্ত নিষ্ঠামূলক স্বতন্ত্রত্বের চারিদিকে জমাট বাঁধে। এযুগে বিজ্ঞানের প্রয়োজন আছে, তা ছাড়া চলে' না—তা'কে স্বাগত বলে' বলিষ্ঠ ভাবে বরণ করতে হবে অথচ তা' দানবের মত মানুষকে পেয়ে বসলে চলবে না; কারণ মানুষ জড়পিণ্ড নয় এবং জড়পিণ্ডের কোন শাস্ত্র মানুষকে তৈরী বা গঠন করবার স্পর্শ করতে পারে না। সকল রকম শিক্ষায়তনে আবহাওয়ার শক্তি খুব নিবিড় ও সুদূরগামী। এ জন্য নানা ক্ষেত্রে আধুনিক শিক্ষামন্দিরে কি করে' ভাবের আবহাওয়া সৃষ্টি করা হ'বে তা নিয়ে নানা যুক্তি ও তর্ক উপস্থিত করা হচ্ছে। আশ্চর্যের বিষয় আবহাওয়ার পৌরাণিক কেন্দ্রগুলির অস্তর্ধানের পরই গুণকীর্তন সূত্র হওয়াতে ব্যাপারটি অনেকটা পরিহাসের মত লাড়িয়েছে। কিন্তু এতে বোঝা যাচ্ছে পুরাতন ও নতনে, অতীত ও বর্তমানে বোঝা পড়া হওয়ার একটা প্রবল চেষ্টা এখন চলছে।

ইউরোপের ব্যক্তিমুখী আধুনিক নানা চিত্র ও কাব্যের আড়ালে নানা আবর্জনা এসে' জুটেছে যা'কে ব্যক্তিত্বতা ও উচ্ছৃঙ্খল খেয়ালের ফলই বলতে হয়—যা'কে আধুনিকের মনের বিকার না বলে' উপায় নেই। এওরু ল্যাঙ সাহিত্য সম্বন্ধে যা বলেছেন তা' চিত্র সম্বন্ধেও খাটে—“সাহিত্যের আর্ট সম্বন্ধে আধুনিককালে অনেক থিওরী শোনা যাচ্ছে যা' একেবারে সাময়িক খেয়ালের উপর



নিহিত। যা'তে সামান্য ব্যাপারকেও বড় বলে ঘোষণা করা হচ্ছে। দুর্বল ও কুৎসিত অনেক পাগলামিও ভদ্রবেশে লোকচক্ষে যশঃপ্রার্থী হয়েছে। এসব দেখে' মনে হয় না যে যা'রা এসব উপস্থিত করছে তা'দের কোন রকম দৃষ্টিশক্তি আছে।...পাঠকের সংখ্যা বেশী হওয়াতেও বিপদ ঘটেছে। যা' তা' খবরের কাগজ ও মাসিক পত্র পড়ে' সকলেই কড়া জিনিষ পছন্দ করছে—লেখকদেরও টাকার খাতিরে জনতার এই রুচি অল্পসারে লিখতে হচ্ছে।...সাহিত্য মেয়েদের কাপড় চোপড়ের মত ফ্যাশনের ব্যাপার নয়, আর্টিষ্টের খাঁটি প্রতিভা তা'তে দরকার। লেখকেরাও কাপড় বেচা দোকানদার নয়—এবং যা' তা' চলতি ভঙ্গীতে লিখে লোককে তৃপ্ত করাও কোন কাজের কথা নয়।”<sup>১</sup> অপর দিকে ইদানীং দার্শনিক Joadএর মতে রুচির নিয়তাই প্রশংসিত হয় উচ্চতা নয়—একে বলা হয় howbrowism বা নিকৃষ্ট রুচির জয়। সেক্সপীয়র পড়া নিন্দার ব্যাপার—সচিত্র সাপ্তাহিক হয়ে পড়েছে ফ্যাশান এই গণবাদের অধোমুখী যুগে।

এওরু ল্যাঙ একটু কর্কশভাবে যা' বলেছেন তা'র মূল কথা হচ্ছে, এ যুগে প্রামাণ্য কিছু নেই, নমস্ত্র কিছু নেই, শ্রদ্ধার কিছু নেই। মনের এ ভঙ্গীটি ভাল না খারাপ, তা' আর্টের সৃষ্টির দিক থেকে দেখলে বৃদ্ধিতে পারা যাবে। গ্যোটে যা'কে ‘*Ehrfurcht*’ বা শ্রদ্ধা বলেছেন তা' এ যুগের কোথাও কেউ স্বীকার করতে চায় না। এ যুগের তরুণ যুবক বলে—“আমি কোন শিল্পসমাজের ধার ধারি না, এমন কোন জীবিত ‘মাষ্টার’ নেই যে আমাকে কিছু শেখাবার ক্ষমতা রাখে, আর সেকালের পুরাণ শিক্ষকদের সঙ্গে সম্পর্ক ত প্রায়ই চূকে’ গেছে।”<sup>২</sup> এ যুগের তরুণা শ্রদ্ধাচ্যুত হয়ে’ গেছে। যা' গ্যোটে'র মতে উচ্ছে, সমভূমিতে ও নীচে, সমস্ত সম্পর্কে থাকা দরকার গ্যোটে'র সে আদর্শভূত ‘*Ehrfurcht*’ এ যুগে খুঁজে পাওয়া যাবে না।<sup>৩</sup>

গ্যোটে এক জায়গায় বলেছেন, “আমাদের প্রতিভাবান যুবকদের সম্পূর্ণরূপে নিজের উপরই নির্ভর করে’ থাকতে হয়। তা'রা শিক্ষার গূঢ় রহস্তে দীক্ষিত হওয়ার জন্য কোন আচার্য্যের সংস্পর্শ পায়

১ “Theories of literary art have been based by moderns and on the mood of the passing moment, to the neglect of ages. The dismal commonplace has now been advertised as our only theme, while again we have been drugged with the abnormal, the hysterical, the morally and psychologically aberrant.....Literature is not an affair of fashion like the costume of ladies.....Not novelty of methods, not contortions, not convulsions produce work which is good and will last, only genius and labour can do that.....Authors are not milliners; authors worth reckoning will, obey a stronger law than the vagaries of the vogue.”

২ “A certain person says I do not belong to any school; there exists no living master from whom I would take lessons and as to the dead I have never learnt anything from them.” Goethe.

৩ Vide Carlyle's inaugural address, University of Edinburgh.

না। মৃতের নিকট থেকেও কিছু শেখা যায় বটে, কিন্তু তা' অনেকটা খুঁটানাটি—তা'তে আচার্যের গভীর ভাব বা প্রণালীকে গ্রহণ সম্ভব হয় না।”<sup>১</sup>

গ্যোটের কালে হয়ত আচার্যের একটু সম্পর্ক কেউ বা খেয়ালের দিক থেকে চাইত। একালে সে সব ল্যাঠা চুকে' গেছে। একালে যে ভাবের বিকার হয়েছে তা'তে অনেক দুর্বল শিল্পীর মনেও নিজেকে কেন্দ্র করে' এক একটা প্রতিভার সৌরমণ্ডল রচনা করার ইচ্ছা জেগে' উঠেছে দেখতে পাওয়া যায়। অথচ শুধু ইচ্ছা থাকলেই আর্টে কিছু হয় না।

যশঃস্পৃহা আত্মাদরকে বাড়িয়ে তুলতে পারে কিন্তু যা' সাধনা-সাপেক্ষ—গভীর সংযোগ-সাপেক্ষ, ব্যক্তিগত মুহূর্তের মনন সব জায়গায় তা' প্রস্ফুট করতে পারে না। প্রাচ্য আর্টে আত্মাদরকে এমনি অশোভন ভাবে কেউ বাড়ায়নি বলে' যে সমস্ত বিরাট কাজ হয়ে' গেছে—তা' কে রচনা করেছে—সে সমস্ত শিল্পীরা কা'রা—সে' কথা পর্য্যন্ত ভবিষ্যৎকে জানাবার জ্ঞান সে কালের শিল্পীরা প্রয়োজন মনে করেনি। চৈনিক আর্টে শিল্পীর নাম দেখতে পাওয়া যায়—কিন্তু ভারতবর্ষে তা' নেই। ভারতবর্ষের ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য ও চিত্রশিল্প কেবল সৃষ্টিতেই পর্য্যবসিত হয়েছে।

আর্টের রম্যজাল রচনায় চিত্র সম্পর্কটি একটি খুব বড় কথা। এ কথাটি স্বীকৃত হয়েছে বলেই আর্টস্কুলের অস্থিবিজ্ঞা বা স্ক্যানাটমি ইত্যাদির শিক্ষা পর্য্যাপ্ত হচ্ছে না। সকলেই আর্টের একটি গভীর আবহাওয়া সৃষ্টির পক্ষপাতী হয়ে' উঠেছে। আবহাওয়ার ভিতর চিত্র সহজভাবেই সৌন্দর্য্যসম্পর্ককে অনুসরণ করতে পারে—এবং তা'তে ব্যক্তিগত স্বাচ্ছন্দ্যও যে সব সময় বর্জন করতে হয়—তা' নয়। সকলেই নিজের ধর্ম্মে অগ্রসর হয় এবং তা'তে সহজ ভাবে নানা বৈচিত্র্য্যও হয়ত এসে' পড়ে। এজহুই দেখতে পাওয়া যায় ইউরোপের প্রাথমিক আচার্য্যগণ, ছবির ব্যাকগ্রাউণ্ডে বা পেছনের দিকটায় শাদা রঙ ব্যবহার করেছেন, শেষযুগের ইতালীয় শিল্পীরা মলিন লাল রঙ প্রয়োগ করেছে, ডাচ ও ফ্রেমিশ শিল্পীরা পাতলা ব্রাউন নির্বাচিত করেছে—ভ্যান ডাইকের ধূসর রঙ বড়ই প্রিয় ছিল।

এই সমস্ত কারণে প্রাচীন ধারা পৌরাণিক পদ্ধতি, প্রথাপর্য্যায়, কৌলিক সম্পদ প্রভৃতির মূল্য সম্প্রতি বেড়ে' চলেছে। স্থাপত্যাদি নানা শিল্পে বংশপরম্পরাগত নিপুণতা ও অভিজ্ঞতা এক মুহূর্তের জ্ঞানও বর্তমান বিজ্ঞানযুগের নিজের ওজন ও সাঁড়াশির তীক্ষ্ণতার নিকট নত হয়নি। এইরূপে দেখা যাচ্ছে সব জায়গায় রম্যকলায় প্রতিভাকে উপলক্ষ্য করে' বিশিষ্ট শিক্ষার আহিত ধারায়, সৌন্দর্য্যের সংক্রামক আবহাওয়া সৃষ্ট হয়ে' এসেছে এবং আচার্য্য পরম্পরার মাঝে সৌন্দর্য্যের তরল

১ Then our young talents are left to themselves, they are without living masters to initiate them into the mysteries of art. Something, indeed may be earned from the dead, but this is rather a catching of details than a penetration into the deep thoughts and methods of a master.” Conversations of Goethe with Eckermann & Soret.

তরঙ্গ সংঘত সৈকত লাভ করে' শিল্পীদের উচ্চতর সাধনাপথ সম্ভব হয়েছে। নিট্‌সের একটা কথা মনে পড়ছে, "In the torrent and pell-mell of becoming, *some milestones must be fixed for the purpose of human orientation. In the avalanche of evolutionary changes, pillars must be made to stand, to which man can hold tight* for a space and collect his senses."<sup>১</sup>

এজন্য শিল্পীদের অতীতের আচার্য্যদের প্রতি একটু অনুরক্তি হৃদয় কোণে রাখা হয়ত ভাল। তাই আবার সে চেষ্টা হচ্ছে—সে প্রশ্ন উঠেছে—আবার রম্যকলার প্রাচীন আবহাওয়ার দিকে আধুনিকের চিত্ত আকৃষ্ট হয়েছে।

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ

### রাসের সামাজিক মধ্যবিন্দু ও ক্রান্তি

যখন রম্যকলাকে বিশ্বের সেব্য ও উপভোগ্য মনে করা যায় তখন বিশ্বলোকের একটা নিগূঢ় ব্যাপ্তি ও প্রসার তা'তে আপনা আপনি এসে' পড়ে। গৃহের প্রাচীরবেষ্টনকে লক্ষ্য করে' যা' কল্পিত হয়ে' উঠে মুক্ত তীর্থ-সঙ্গমের অজস্র প্রবাহিত আনন্দ ও আলোকে তা' পর্যাপ্ত হয়ে' উঠে না। নৃপতির হিমশূভ্র মর্ম্মর কুট্টমে যে ভূষণ ও অঙ্গরাগ শোভা পায়, বিরাট ও ব্যাপক হিমানিশূদ্ধ-যাত্রায় তা' অঙ্গত হয়ে' পড়ে।

বিপ্লবগ্রস্ত সমাজ সম্প্রতি গোষ্ঠী, জাতি বা বংশের বন্ধন থেকে বিচ্যুত হয়ে' গেছে। পৌরস্ত্য অঞ্চলে যদিও তা' তেমন স্পষ্টভাবে দেখা যায় না তবু আদর্শবিপ্লবে সমাজের যে অন্তস্তল পর্য্যন্ত আলোড়িত হয়ে' গেছে সে বিষয়ে সন্দেহ কল্পার কোন কারণ নেই। পরিবারবন্ধনও ভেঙে যাচ্ছে। পশ্চিমে, সমাজ ব্যক্তিত্বের উপর এসে' দাঁড়িয়েছে—প্রায় সমস্ত বন্ধন ও সম্পর্কই চুক্তিতে (contract) এসে' পর্য্যবসিত হয়েছে। কাজেই কলাকেও প্রণালী ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে স্বর্য্যমুখীর মত নানা ভাবে উদয়াস্ত লক্ষ্য করে' গ্রীবা ফিরাতে হচ্ছে। ফরাসী ঔপন্যাসিক গঁকুর বলেন, “আর্টে সব চেয়ে বড় কথা হচ্ছে অপেরাঙ্গাসের মত কোন জিনিষ আবিষ্কার করা—যা'র ভিতর দিয়ে ছনিয়ার কাণ্ড দেখতে হয়। আমিও আমার ভাই এ রকম একটা জিনিষ আবিষ্কার করেছি—এবং যুবকেরা আমাদের কাছ থেকে তাই নিয়েছে।”<sup>১</sup>

এর অতি পরিষ্কার মানে হচ্ছে কাব্য ও কলাকে নিজের খেয়ালে দেখা বিশেষতঃ সামাজিক দৃষ্টি বলে, কোন ব্যাপার যখন ফুটে' উঠছে না তখন নিজের খেয়ালকে নিয়েই ত চলা ফেলা করতে হ'বে। Zola বলেছেন, “আর্ট হচ্ছে নিজের মেজাজের ভিতর দিয়ে সংসারকে দেখা ও আঁকা।” সব শিল্পীকেই তা' নিজের মনের ভিতর দিয়ে সিন্ত করে' বিশ্বকে আর্টে ফুটিয়ে তুলতে হয় কিন্তু নিজের মেজাজ বলতে জিনিষটা অল্প রকম হয়ে' দাঁড়ায়। মনকে বাঁকিয়ে দিলে ছনিয়া উল্টে যায়। বুক্-ফোলা (Convex) আরশিতে ছনিয়াকে দেখার ঝোঁক এবং সমাজের সমানধর্ম্ম স্বীকার করে' তা'রই ভিতর নিজের মহাই রম্য দৃষ্টির সম্পাদ দান করা, আলাদা জিনিষ। গঁকুরের লোরনিয়ট ছনিয়ার চোখের বাইরের জিনিষ', ও'টাকে কোন দিক থেকেই সামাজিক চোখের বা নিজের চোখের একটা

১ “The thing is to find a lorgnette, through which to see things. My brother and I invented a lorgnette and the young men have taken it from us.” E. Goncourt.

অবস্থা বলা যায় না। বরং হাসিস 'পান করে' ছনিয়ার যে রূপ দেখা যায় তা'তে একটা সাম্য পাওয়া যায়। জাপানের কোন কোন শিল্পী সম্বন্ধে বলা হয় যে তা'রা মত্তপান করে' কিছুকাল বাঁশি বাজায় এবং কোন কবিতা আবৃত্তি করতে থাকে—তারপর সে অবস্থায় ছবি আঁকতে আরম্ভ করে।<sup>১২</sup> চিত্রকর 'মু-কী' মদের ঝাঁকে ছবি আঁকেছেন; আরও অনেকের সম্বন্ধেই তা'ই বলা যায়। এ সব সম্বন্ধে জাপানের আর্ট সামাজিক ও ধারাবাহী হয়েছে।

Zola, গঁকুর বা হুইসমঁর 'রচনাশিল্প সম্বন্ধে তা' বলা যায় না। বেছে' বেছে' অল্পত জিনিষ বের করা বা ঘেঁটে ঘেঁটে আশ্চর্য্য নমুনা আবিষ্কার করার ভিতর একটা নূতনত্বের উদ্ভেজনা আছে সন্দেহ নেই—কিন্তু বৃহৎ মানবহৃদয়ের স্পর্শের অভাবে তা'র ভিতর একটা অস্বস্তি রূপতা এসেছে দেখতে পাওয়া যায়। এই আবিষ্কারে, নূতনত্বের নেশা চলে' গেলে, চিত্তকে আর স্থায়ী সান্ত্বনা বা আনন্দ দিতে পারে না। ছনিয়ার সব লোকের চোখে যে দিন গঁকুরের চস্মা ঝুলবে—সেদিনকার কথা বলা যায় না—হয়ত সেদিনকার চস্মায় অতটা বন্ধিমত্তা থাকা সম্ভব হবে না। কিন্তু ততটা অধ্যাত্মশক্তি তা'দের আছে মনে হয় না এবং যতদিন তা' হবে না ততদিন শুধু জনতার জন্ত নয়, সমগ্র বিশ্বের জন্ত—অধ্যাত্ম হোক না হোক বুল ইঞ্জিয়স্পর্শও—একটু আকাজক্ষা করতে হবে।

মেজাজের ভিতর দিয়ে দেখে' কুল পাওয়া গেলে সান্ত্বনার কারণ ছিল—কিন্তু যতটা কুল বা কুলের খবর অনেককালের সন্ধানের ফলে পাওয়া যাচ্ছিল তা'ও বাপসা হয়ে' যেতে আরম্ভ করেছে। Zola'র রচনায় ঘটনার অন্ততঃ একটা আগন্তু আছে—অন্ততঃ ঘটনা আছে। কিন্তু গঁকুর বা অনাগতদের উপন্যাসে আত্মোপাস্ত সঙ্গতি রক্ষার কোন প্রয়োজনই অহুত হয়নি—কেবল কয়েকটা পরিচ্ছেদকে উপলক্ষ্য করে' অসংলগ্নভাবে নানা অহুত্বের (impressions) বিবরণ দেওয়া হয়েছে। উদ্দেশ্য হচ্ছে কয়েকটা মুহূর্ত দিয়ে জীবনকে পরিষ্কৃত করা। যা' কিছু অসম্ভব ও অলক্ষ্য 'inedit' তা'ই এই সব লেখকের উপজীব্য। আবার হুইসমঁর আখ্যানে, কোন ঘটনা ' বা কোন চরিত্রও দেখতে পাওয়া যায় না এবং মনস্তত্ত্ব ও দৃশ্যবস্তুসম্পর্কে অহুত্বিতে পর্যাবসিত হয়েছে।<sup>১৩</sup>

খাঁটি সত্যকে—বা'কে আর্টিষ্টরা *Vrait Verite* বলে—তা পেতে এইসব ভাবুকের উৎসাহের

১ Haschisch.

২ Of one of the greatest masters of the school we are told that before commencing a picture, he would call for wine, then play a few notes on the Shakuhachi (a kind of mouth organ) and recite a poem; he thus reached the state of meditation.....favourable to the creative impulse and then like a dragon rejoicing in the water he would fall to work. Dillon.

৩ Huysmans.

৪ শেযুগে হুইসমঁর আর্টে গুরুতর ও বিষয়জনক পরিবর্তন এসে পড়েছিল—তা' পরে আলোচিত হয়েছে।

৫ "His stories are without incident, they are constructed to go on until they stop; they are almost without character. His psychology is a matter of sensations and chiefly the visual sensations."—A. Symons.

সীমা নেই অথচ এরা যা' পেয়েছে তা'তে জাতির বা বিশ্বের কতটা উচ্ছ্বাসের কারণ আছে বলা কঠিন।

ইউরোপ যে সময় থেকে মানুষকে নিজের ও পরের ভালমন্দ বিচার কল্পবার অধিকার দিয়ে আসছিল, সে সময় থেকেই ব্যক্তিনিষ্ঠ ব্যবস্থার প্রতি অন্তরে যে বিমুখও হচ্ছিল না তা' নয়। এয়ুগের বলশেভিকবাদ বহুকাল থেকে গুপ্ত মনেরই চেহারা। হঠাৎ তা' অন্ধকার গুহা থেকে তৈরী অবস্থায় চোখে পড়েছে বলেই বিভীষিকা এসে' পড়েছে। বলশেভিজমেরও একটা কলা হয়েছে; তাতে আছে গণকলার ছায়াসূচি। তবে ইউরোপ তা'র চেয়ে একটু ভেজাল ব্যাপার অর্থাৎ সোসিয়লিজমের আর্ট সম্বন্ধে ইতিমধ্যে যথেষ্ট তর্ক ও বিচার করতে অগ্রসর হয়েছিল। সুলেখক ও ভাবুক মিঃ এইচ, জি, ওয়েলস বলেন', "অকৃতজ্ঞতার প্রয়োজন নেই; এ কথা স্বীকার করতেই হয় যে ধনীর সাহায্যে আর্ট খুবই পুষ্ট হয়েছে; কিন্তু রোম ও গ্রীস সম্বন্ধে বলতে হয়—সেখানে অল্প রকম ব্যবহাতেও আর্টের সৃষ্টি পুঞ্জীভূত হয়েছিল। যদি সোসিয়লিজম্ আর্টকে ধ্বংস করে তবে তা' নূতনতর আর্ট গড়ে' তুলবে। সাধারণের সমকর্ভূত্রে সে আর্ট নূতন সমবায়মূলক কুটির ও বিদ্যামন্দির রচনা করে' নূতনতর স্থাপত্যের প্রতিষ্ঠা করবে। সোসিয়লিজমের আর্টিষ্ট মহৎ ব্যক্তির ছবি আঁকবে, কোটিপতি বিলাসিনী গৃহিণীর নয়। কাব্য ও রম্য সাহিত্য আবার প্রাচুর্য্যে পুষ্পিত হয়ে উঠবে।"

যে' হিসাবে গ্রীস রোমের জনতা বা ভারতের সমাজ-সম্বৎ একাত্মক ছিল এবং সে হিসাবে তা' এখনও জাপানে আছে দেখতে পাওয়া যায় সে হিসাবে এ যুগকে একাত্মক করা শক্ত হয়ে' উঠেছে। ইউরোপের পলিটিক্যাল একত্র কতকটা আধুনিক সাহিত্যেরই মত স্বায়িক ব্যাপার হয়ে' পড়েছে; তা' কতকটা সংস্কারেও চলেছে—কিন্তু বাস্তবিক যে সমস্ত জনসমবায় ইউরোপে এখন জন্মলাভ করেছে—তা'দের কেউ স্বতন্ত্র ভাবে মাথা তুলতে পারছে না। সম্প্রতি শিল্পকেন্দ্রাচ্ছন্ন শ্রমের শ্রেণী, বাণিজ্যের সমাজ, ব্যবসার সমবায় প্রভৃতি কোনটিই ইউরোপের শোণিতধারাকে জৈবিক যোগে পুষ্ট করতে পাচ্ছে না। অথচ সবগুলিকেই সমাজবিপ্লবের খাতিরে মাথা তুলে' দাঁড়াতে হয়েছে।

ইতিহাসে পূর্বে এরকম অবস্থা হয়নি। চৈনিক শিল্পের রসভোগ সমগ্র জাতির শিরায় শিরায় সম্ভব হয়েছে—অথচ সে দেশ রাষ্ট্রীয় মহত্ব লাভ করতে পারেনি—বাইরের সঙ্গে ঝগড়া করতে শেখেনি। যখন থেকে জাপান কলহকলা শিখতে আরম্ভ করেছে তখন থেকেই লগিতকলার বিকৃতি আরম্ভ হয়েছে। কেউ কেউ বলেন রম্যকলার ভিতর দিয়ে সমগ্র জাপানে একটা সৌন্দর্য্যের

১ "Well do not let us be ungrateful; the art owes much to patronage.....But then in Rome, in Athens you will find an equal accumulation made under very different conditions! .....If the coming of socialism destroy arts it will also create arts, the architecture of beautiful common homes, cottages and colleges and to a splendid development of public buildings; the sergeants of socialism will paint famous people instead of millionaires' wives and popular romantic literature will revive."—H. G. Wells in New worlds for old.

বন্ধন আছে বলেই সে দেশ অপরাধেই হয়ে' আছে। এটা পশ্চিমের বোঝবার তুল—কারণ জাপান, চীন ও ভারতে কলা বলে একটা স্বতন্ত্র ব্যাপার নেই—তা' ধর্ম ও সমাজ বন্ধনের একটা উপায় ও অঙ্গমাত্র—কাজেই তা' হ'লে জাপানের ধর্মকে বাড়িয়ে তুলতে হয়। চীনের কলা যে কি করে অপরাধী হ'ল বোঝা মুশ্কিল। তা' ছাড়া যে সব দেশ আহুত বিজ্ঞান চরম ডিম্বোমা পেয়েছে তা'দের ভিতর কি কলালীলার সম্প্রতি কোন বন্ধন আছে? তা'রা নিজেরাই বলছে—একেবারেই নেই। এজন্যই কোন লেখক বলেছেন যে গ্রীসীয়, মিশরী, ভারতীয় বা জাপানী শিল্প বলতে যেমন একটা কিছু অর্থও বস্তু বোঝায় ইউরোপীয় শিল্প বলতে এখন আর তেমন কিছু বোঝায় না। আজ কাল সমগ্র ইউরোপের হৃদয়কে আর্টের কোন একটা ব্যাপক আদর্শের ভিতর দিয়ে আকৃষ্ট করা সম্ভব নয়। তা' বৈচিত্র্য ও বিভিন্নতা চায়।

সম্প্রতি বিশ্বযুদ্ধের সঙ্গে ইউরোপের সম্পর্ক রম্যকলার দিক থেকে দাঁড় করাতে কেউ চায় না। ইউরোপের নানা দেশের, পরস্পরের ভিতর সম্পর্ক ভাবের বা আদর্শের ততটা নয় যতটা ভূগোলীয় রেখার উপর। প্রত্যেক রাষ্ট্রেই নিজের পরিধির ভিতর জমাট হয়ে' থাকবার একটা ব্যবস্থা আছে; বাইরের সঙ্গে বোঝাপড়া করতে হ'লে যে দোহাই দেওয়া হয় তা'ও সাহিত্যের বা জ্ঞানবিজ্ঞানের নয়—আদিম রক্তধারার একটা অলীক বৈষম্যের উপর অর্থাৎ কেশটিক, টিউটনিক, স্লাভ ইত্যাদি আদিম জাতির বিচিত্র রক্তের বিভিন্ন টানের উপর। এটা একটা বাস্তবনিষ্ঠ ব্যাপার বলে' আধুনিক জাতিরা মেনে' চলেছে।

আদিম যুগ তা' চলে' গেছে, তবু এতটা চর্চা, দর্শন বিজ্ঞানের সম্পর্ক, শিল্পচর্চার বিধান প্রভৃতির ভিতর দিয়েও ইউরোপের হৃদয় এক হ'তে স্বীকার করছে না। ইউরোপে পরস্পরের সম্পর্কে এই আদিম রক্তের দোহাই, কুশো-প্রচারিত নগ্ন স্বভাবপন্থার দিকে, হয়ত একটা আধুনিক আকর্ষণে সম্ভব হয়েছে। কিছুকাল আগের জার্মান ভাবুকরা এর জন্মদাতা। কৃত্রিম হ'লেও ক্রমশঃ এই ধারণা তাদের চিন্তে বাস্তব হয়ে উঠেছে। আন্তর্জাতিকতার বিধান আপাততঃ এখানে এসে ঠেকে' গেছে।

বাইরের সঙ্গে সম্পর্কও ইউরোপের শ্বেতবর্ণের উপর দাঁড়িয়ে যাচ্ছে। বিজ্ঞানের শক্তি কোন কোন প্রাচ্যজাতিরও আছে—তা' ছাড়া তা'র ব্যবসাও আজ কাল চলেছে—কাজেই সেটার উৎকর্ষ নিয়ে বাইরের সঙ্গে ভেদ প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা বুঝা হয়ে' পড়েছে। এজন্যই বলবার ক্ষমতা বা ঝোঁক ইউরোপের চলে' যাচ্ছে। জগতের সঙ্গে সম্পর্ক, খ্রীষ্টীয় আদর্শের শাসন ছেড়ে' কার্যক্ষেত্রে 'কক্ষকিত মুষ্টিতে' পর্যাবসিত হয়েছে—এটা বাইরের লোকের কল্পনামাত্র যে নয় তা'র যথেষ্ট প্রমাণ বোধ হয় পাওয়া গেছে। উচ্চতর সাহিত্য, আর্ট বা জ্ঞানের কোন বিশিষ্ট আলোকধারার উপর আজকাল কেউ খাঁটিভাবে আশ্রয় গ্রহণ করছে না—তা' ইউরোপের পক্ষে ভাঙা লাঠি হয়ে' দাঁড়িয়েছে।







এটা কি একটা সাময়িক নেশা না নিগূঢ় বিপর্যয় বলা শক্ত। যশস্বী জার্মান ঐতিহাসিক ও দার্শনিকেরা যে সমস্ত নব্য চিন্তার ধারা প্রবাহিত করে' জার্মানজাতিকে প্রাবিত করে' তুলেছে—সেই চিন্তার প্রাণ জার্মান সীমান্তকে বহুকাল ছাড়িয়ে গেছে। ক্রমশঃ ইউরোপই বৃহত্তর জার্মানীতে পরিণত হয়েছে। জার্মানীর মতামত ও ভাব জার্মানীতে যতটা কাজ করেনি—জার্মানীর বাইরে তার চেয়ে বেশী কাজ করেছে। জার্মান আদর্শের প্রতিবাদও হয়েছে—আবার তা' সঙ্গে সঙ্গেই অনুমোদিতও হয়েছে। শ্রেষ্ঠ জার্মান ঐতিহাসিক ট্রাইটস্কে (Treitschke) শুধু জার্মানীর নয়, ইউরোপের চিন্তাই ধ্বনিত করে' বলেছেন—‘সংগ্রামই হচ্ছে রাষ্ট্রাদির কঠিন পরীক্ষাক্ষেত্র। প্রত্যেক রাষ্ট্র শুধু যুদ্ধেই, দৈহিক, নৈতিক ও জ্ঞানমৌলিক ক্ষমতার পরিচয় দিয়ে থাকে। সংগ্রাম ভগবানেরই একটা বিধান।’

ট্রাইটস্কে'র উদ্যম শাক্তধর্ম লক্ষ্য করেই কোন লেখক বলেছেন, যদি এ সব মত গ্রহণ করতে হয়, তবে মানবজাতি এতদিন যে মন্দির, মসজিদ ও গির্জা রচনা করেছে, চিত্র অঙ্কণ করেছে, প্রস্তরের মনোহর মূর্তি তৈরী করেছে, এবং বসে' বসে' মধ্যনিদ্রাবের স্ব রচনা করেছে সে সব কি বোকা'মিই না করা হয়েছে! ট্রাইটস্কে'র সমসাময়িক মতামত হেলা করা সম্ভব নয়, তা'রই ভিতর দিয়ে ইউরোপের বর্তমান মনের আবহাওয়া প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সে সব মতামত ইউরোপকে গঠিত করুক না করুক ইউরোপের মানব যে তা'র ছন্দানুবর্তন করছে তা' দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। ফলে এই দাঁড়িয়েছে সমগ্রভাবে ইউরোপ যদি বিশ্বসমাজে কোন বিশেষত্ব দাঁড় করা'তে চায় তবে তা' আধুনিক আর্টের বা সাহিত্যের প্রাধান্য বা প্রামাণ্য নয়।

দর্শনের ধারাকেও রূপান্তরিত হয়ে' ৫ পর্ষের সহিত যোগ রক্ষা করতে হয়েছে। নিজের ভালমন্দ কাজের সঙ্গে বা পশ্চাতে একটা অাজিক বা তাত্ত্বিক যোগ না রাখলে আত্মপ্রসাদ লাভ করা যায় না—চিত্ত হুজুরিত হয়ে যায়। কাজেই একটা আধ্যাত্মিক সমর্থনের প্রয়োজন হয়ে' পড়ে। ভাল কাজের যেমন, তেমনি দুর্কার্যের পেছনেও একটা বড় রকমের দোগাই থাকা দরকার, বিশেষতঃ যেখানে তা' অসংখ্য লোককে নিয়ে দিনের আলোতে করতে হয়। তা'তেই অদম্য ইচ্ছাশক্তির মতবাদ—*The Philosophy of Will* প্রচারিত হয়েছে। এনসাইক্লোপিডিষ্ট-গণের প্রাধান্য, ফরাসী বিপ্লবের সময় থেকে চলে এসেছিল। স্পিটজা নীতিশাস্ত্রকে অক্ষশাস্ত্রে পরিণত করেছিলেন, কাণ্টের জ্ঞানতত্ত্বের দীক্ষা বেশী কাল মনকে ‘আকুল্ল করে' রাখতে পারে নি। ফিক্টের ইচ্ছামন্ত্র ক্রমশঃ প্রবল হয়ে' উঠে। ফিক্টের উক্তিতেই জার্মানী শান্তভাবে অক্ষুণ্ণ সমর্থন ও আশ্রয় পায়—“Only above and even beyond death, with a will which

১ “War is the *examen rigorosum* of the States. In war nations reveal their genuine strength, physically and intellectually speaking. War is an institution ordained of God.”

nothing not even death itself can bend or discourage, does man become of some real worth."

কোন লেখক কোঁতুক করে' বলেছেন, সমগ্র শতাব্দীতে একের পর এক করে' অনেক দার্শনিকই ইচ্ছাশক্তির প্রাধান্য ঘোষণা করে' বিচার বুদ্ধিকে নীচের আসন দিয়েছেন। সোপেনহাওয়ারের সমগ্র দর্শনের মূলকথাই হচ্ছে এই ইচ্ছাশক্তির প্রাধান্য; তা'ই হচ্ছে তাঁ'র মতে বিশ্বের মূলীভূত কারণ। নীটস্‌সে ইচ্ছাশক্তি দিয়েই অতিমানবকে সৃষ্টি করেছেন। জেম্সের কল্পবাদের মানে হচ্ছে—'ভাল কাজ কর, শুধু স্বপ্নজাল রচনা করো না' এই স্বত্রের দার্শনিক আলোচনা। সমগ্র স্বাধীন বক্তৃত্বের মতবাদগুলিই হাম্‌লেট-স্লভ দুর্ধূল আত্মবিশ্লেষণের প্রতিবাদ।<sup>১</sup>

শক্তিমন্ত্রের দীক্ষা-গুরু নীটস্‌সে সোপেনহাওয়ারের ইচ্ছাতাত্ত্বিক ধর্ম স্বীকার করে' আরও খানিকটা অগ্রসর হয়ে' বলেছেন যে এই ইচ্ছাটা শুধু বেঁচে থাকবার ইচ্ছা হ'লে চলবে না—এটাকে আত্মবিস্তৃতি ও আধিপত্য বিস্তারের উপায় করতে হবে—*"The will he conceives is not merely the will to live but the will for power."*

এরূপে জড়বাদী ও অধ্যাত্মবাদীর আড়ষ্ট ও নাগপাশে বদ্ধ বিশ্বকে (Block universe) ভেঙে ইউরোপ ছুটোছুটি করবার শক্তি সংগ্রহ করেছে। ক্রমশঃ তা' বহুত্ববাদে পরিণত হয়ে' ব্যক্তির মর্যাদা বাড়িয়েছে। এই শক্তিমন্ত্রের সাধন নিজেদের ভিতর বিচ্ছিন্নতা নিয়ে এসেছে, রুচির বিভেদ ঘটিয়েছে এবং বাইরের ঘাড় ভাঙবার জহ ও ডমরু বাজিয়ে একটা অশান্ত কল্লোল উপস্থিত করেছে।

সে থাক, আর্টে আবার জনবন্ধনের রসভোগেচ্ছা জাগ্রত হয়ে' উঠছে। ভোগের একত্ব ছেড়ে ত্যাগের সংহতির দিকে আর্ট এসে' পড়ছে। পাঁচজনকে নিয়ে আর্টের রসভোগে যে একটা বিশিষ্ট স্বাদ পাওয়া যায়—সহশ্রের প্রাণস্পন্দনে পুষ্ট হ'লে আর্ট যে একটা অভিনব রূপলাবণ্য লাভ করে তা' সঞ্চার করতে আবার চেষ্টা হচ্ছে।<sup>২</sup> এ প্রসঙ্গে ফরাসীদেশের 'একাত্মক' সঙ্ঘের (unanimists) নাম উল্লেখ করা যেতে পারে। কয়েকজন ভাবুক ও নব্য কবি শুধু বাইরের কোন কাগজ বা ভঙ্গীকে পরমার্থ না করে' একটা গভীর আধ্যাত্মিক মিলনের চেষ্টায় অল্পপ্রাণিত

১ "And through out the century men arose who taught the supremacy of the will, who relegated reason to the position of a mere subaltern and made the will, the captain of the soul. Schopenhauer's whole Philosophy is based on the assumption that the will is supreme. In fact the will is his Cosmic cause. Nietzsche willed the superman. James' Activism is but a philosophical elaboration of "Do noble things and dream not." The whole school of voluntarism is a protest against enfeebling Hamletian introspection."—M. A. Mugge.

২ "There are now wanting signs that art both in painting and sculpture and in poetry and novel-writing, is beginning to aim at something bigger and bound up with a feeling towards and for the common weal."—J. Harrison.

হয়েছেন। ফরাসী দেশে নানা দিক থেকেই জীবনের গভীর প্রাণগুলিকে একটা সিদ্ধান্তে আনবার চেষ্টা হয়েছে এবং সঙ্গে সঙ্গে যাকে ‘কমিউনাল’ বা সমবায় মিলন বলা হয়, তা’ যে শুধু স্বার্থ ও অর্থ-নৈতিক সম্পর্কে বহুকে এক করতে পারবে না তা’ও বোধ হয় সেখানে উপলব্ধ হয়েছে। এ জ্ঞান ইউট্রানিমিষ্টদের মতামতগুলি দেখে’ একটু আনন্দ ও বিস্ময় জন্মে। কারণ এ যুগ গণতন্ত্রের হ’লেও, গণতন্ত্র কোথাও গভীরভাবে একাত্মক হ’তে পারেনি—কয়েকটা সংস্কার ও স্বার্থবন্ধনে যুক্ত হয়ে’ আছে মাত্র। এই জ্ঞান গণতান্ত্রিক যুগের আর্ট গণতান্ত্রিক হ’তে পারেনি, ব্যক্তিতান্ত্রিক হয়ে’ পড়েছে।

হারিসন বলেন, <sup>১</sup> ‘একাত্মবাদীরা দল বেঁধে কোথাও বসতে পারেনি। তা’দের মতামতও সেকেলে সাধারণ সম্বন্ধ যুক্ত দলের ধর্মকে অঙ্গস্বরণ কচ্ছে। সাম্রাজ্য তা’রা চায় না, ব্যক্তিগত সম্পত্তির জ্ঞানও তারা লোলুপ নয়, তা’রা সাধারণের একাত্মক জীবনের পক্ষপাতী। তা’দের মতে সত্য সম্পর্ক হচ্ছে, দলের সম্পর্ক—তা’ পরিবার, গ্রাম বা সহর যাই হোক না কেন। তা’দের গোঁড়ামি হচ্ছে, জীবনকে পবিত্র মনে করা এবং ঐক্যের বন্ধনকে মুখ্য করে’ তোলা। আর্ট সম্বন্ধে তা’দের মতামত গত শতাব্দীর শেষ দিকটার, সোন্দর্যের খাতিরে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ও বিচ্ছিন্নতা থেকে শত যোজন দূরে’।

ইউট্রানিমিষ্টরা দেখতে পেয়েছে, শুধু স্বার্থের বন্ধনে বহুকে এক করা চলে না—এমন কিছু চাই যা’র ভিতর আনন্দ আছে—যা’তে নিষ্ঠা আছে, যা’ সহজ রসব্যাঞ্জনাৎ সকলকে টানে। এ যুগে বড় বড় রাষ্ট্র মদগর্ষে চারিদিকে জয়ডঙ্কা বাজাচ্ছে কিন্তু রাষ্ট্রের দিক থেকে, সমবায়ের দিক থেকে, তা’রা জগৎকে বিশেষভাবে কি দান করতে পেবেছে? এ যুগের সংহতিমূলক কলার দান কি? যা’ কিছু হচ্ছে তা’ সবই ব্যক্তিবদ্ধ। বড় কল্পনাই হোক, ক্রটিযুক্ত হোক, জনতার রসে তা’ কিছু পুষ্ট নয়—সবই তা’ ব্যক্তিতান্ত্রিক, ছ’ একজনের স্বপ্নসৌন্দর্য—যা’কে প্রতিমূহুর্তে, প্রত্যেক রাষ্ট্রে প্রতিষ্ঠিত করবার জ্ঞান অনেক তরবারি উন্মুক্ত হয়ে’ আছে! কোন পশ্চিমের ভাবুক প্রশ্ন করেছেন, হোমর, ফিড্রিস ও ইসকাইলাসে গ্রীস নিজের মূর্তি পেয়েছে, প্রফেট ও সামের (Prophets and psalms) ভিতর ইসরাইল (Israel) আত্মপ্রকাশ করেছে, মধ্য যুগকে দান্তে (Dante) প্রকাশ করেছেন, সেক্সপীয়ারে ফিউডেলিজম রূপ পেয়েছে, কিন্তু এ যুগের

১ “They tried and failed to found a community. Their doctrine, if doctrine convictions so fluid can be called, is *strangely like the old group religion* of the common dance, only more articulate.....His dream is not of empire and personal property but of the realisation of life, common to all.....To this school the great reality is the social group whatever form it take, family village or town. Their only dogma is the unity and unmeasurable sanctity of life. Their attitude in art is as remote as possible from, it is indeed the very antithesis to the exclusiveness of the close of last century.”—J. Harrison.

বেদনাবাহী আর্টিষ্ট কোথায়! ডিমক্রেসীর আর্ট ও আর্টিষ্ট কোথায়! আর্টে এ যুগের সমগ্রতার স্বরূপাত্মক স্থিতিচিহ্ন কোথায়!

হুইটম্যান ত' স্পষ্ট বলেছেন—কেউ নেই—কোথাও এ আদর্শ কেউ অঙ্কুরিতও করতে পারেনি। হুইটম্যান নিজেও সফল হ'তে পারেন নি। হুইটম্যান নিজে ডিমোক্রেট; থরো (Thorau) বলেন—হুইটম্যানই ডিমোক্রেসি ('*He is democracy*')! হুইটম্যানের এ যুগের উপর আস্থা যথেষ্ট। তিনি বলেন—“যুক্তরাজ্যের আর্ট, ফিউড্যালিজমের ঐশ্বর্য ও পারিপাট্যকে হয়ত মলিন করবে না হয় এ যুগের চরম বিফলতায় ভুলুপ্তি হ'বে।”<sup>১</sup> অথচ হুইটম্যান বলেছেন, এ যুগের জনবন্ধনাত্মক (democratic) বেদনা ও কল্পনা আর্টে কেউ প্রকাশ করতে পারেনি। একথা বললে ত' অনেকটা ফোভাই হওয়ার কথা—“*The sacred vates of democracy has not appcared*”—এ যুগ সমবায়ের দিক থেকে আর্টে কিছু করতে পারেনি—এ যুগে ব্যক্তির দিক থেকেই সমস্ত হয়েছে। অথচ সমবায় ও সমগ্রতায় এ যুগের একটা মস্ত ব্যাপার একথা সকলে বলছে। হুইটম্যান বলেছেন—“এ যুগের কেন্দ্রীভূত দিরাট জনতার প্রাণকথা কেউ বিবৃত করতে পারেনি। আমি এদেশে (আমেরিকায়) ও দিরাট জনগণের সম্বন্ধে একটা সুসংহত ধারণা ও একটা বৈজ্ঞানিক পরিমাপ ও সহায়ভূতি দেখতে পাই নে। অথচ তাদের ভিতরে নিহিত অসীম ক্ষমতা এবং আর্টের দিক থেকেও তাদের মধ্যে ফলিত আলো ও ছায়ার পরিস্ফুট ও বিচিত্র বৈপরীত্য, বিপদে তাদের উপর নির্ভরতা এবং ইতিহাসের দিক থেকেও একটা দিরাট ঐশ্বর্য দেখতে পাওয়া যায়—বা' কেতাবের নায়ক ও মহাপুরুষদের এবং দলের অধিনায়কদের অনেক পেছনে ফেলে' গেছে।”<sup>২</sup>

হুইটম্যান নিজে যখন এই জনতার কথা ব্যক্ত করতে গেছেন তখনই আধ্যাত্মিক ও মিস্টিক হয়ে' পড়েছেন—তা' জনতার জীবনরসে উজ্জ্বল নয় বলে' দুর্বোধ্য হয়ে' পড়েছে :—

“I believe a leaf of grass is no less than the  
journey work of the stars  
And the running blackberry would adorn  
the parlours of heaven.”

১ “The United States are destined to surmount the gorgeous history of Feudalism or else prove the most tremendous failure of our time.”—Democratic vistas.

২ “I know nothing more rare even in this country than a fit scientific estimate and reverent appreciation of the peoples, of their measureless wealth of latent power and capacity, their vast artistic contrasts of lights and shades with, in America, their entire reliability in emergencies and a certain breadth of historic grandeur, of peace of war far surpassing all the vaunted samples of book heroes or any *haut-ton* coteries, in all the records of the world.”—Whitman.

এ ঠিক জনতার মর্মকথা নয়। আধুনিক যুগে ব্যক্তির স্বাধীনতা ও স্বাভাবিকতা, সেকালের সাধারণের সমাজবিধান বা' করেছে, সে রকম ঠিক কিছু রচনা করতে পারেনি। পায়স, জাপান, গ্রীস, মধ্যযুগ, ইতালী এমন কি এলিজাবেথীয় আর্ট সমগ্র জনতাকে বেঁধে তাদের চিত্ত-শতদলেই বিকশিত হয়ে উঠেছিল, কাজেই আর্টের ভিতর দিয়ে সমগ্র জাতির মর্মকথা প্রস্ফুট হয়েছিল। সমাজবিধানধৃত জনতার টাইপ তা'তেই গড়ে উঠেছিল', কাজেই সকলেই একটা সুপ্রতি-দ্রষ্ট ভাবপীঠ হ'তে কলা সন্তোষ করতে পার'ত। আর্ট ভদ্র সমাজের সম্পত্তি মাত্র ছিল না। সেকালে সামান্যলিক জনতার রসবোধ সব জায়গায় শুধু যে ভারতের মত ধর্মব্যবস্থা ও চর্চার ঐক্যের উপর নিহিত ছিল এ কথাও বলা যায় না—গ্রীসে উচ্চশ্রেণীর প্রভাবের ভিতরও তা' প্রস্ফুট হয়েছে, ফরাসী দেশে রাজশাসনের ভিতরও সে একই ভ্রমটি হয়েছে, ইতালীতে জ্ঞানালোকিত রেনেসাঁস থেকে তা' পুষ্ট হয়েছে, জাপানের মত তা' জনতার বহুধা বিকীরিত জ্ঞান ও আনন্দ থেকেও সম্ভব হয়েছে। কিন্তু অস্কা হাই হো'ক না কেন, এটা ঠিক যে এই সমস্ত দেশের এবং কালের আর্ট জীবন্ত জনতার শোণিত-স্পর্শে এমন একটা বিশিষ্ট শ্রী পেয়েছিল বা' সকল অবস্থায় সুখভোগ্য ছিল। একালে তা' হচ্ছে না—তার কারণ হচ্ছে এ যুগে ইউরোপ ও আমেরিকায় উচ্চনীচের ভিতর একটা বড় রকম ভেদ দাঁড়িয়ে গেছে। জনতা এখন ধনের ও ধনীর বস্ত্রে নিষ্পিষ্ট হচ্ছে। একদিকে এই উচ্চতর থেকে বিচ্ছিন্ন সাধারণ, অতীতকালে ধন ও মর্যাদায় ক্ষীণ উচ্চশ্রেণী, এদের ভিতর বোঝা পড়া হ'বার কোন ঘো' নেই। এ অবস্থার রাষ্ট্রের মধ্যে উভয় পক্ষ একটা সজঘর্ষের জন্ত প্রস্তুত হয়ে উঠছে মাত্র। আধুনিক জগতের সমস্ত সমস্যাগুলি ধারণ করে, উগ্র বৈষম্য ও দুর্ভাগ্য সংহারনীতি পুড়িয়ে গুলিয়ে বিশ্বজীবনকে একটা মহত্তর ভাবপীঠে নিয়ে যেতে পারে এমন কা'কেও দেখা যাচ্ছে না।

কথা হচ্ছে সমাজের বর্তমান অবস্থায় জনবন্ধনমূলক আর্ট সম্ভব কিনা এবং যদি তা' সম্ভব হয় তবে তা'র কোন রচনা দেখতে পাওয়া যাচ্ছে কিনা? বর্তমানের নানা অবস্থা সমক্ষে আমেরিকার কবি বলেন, “ধর্মের নামে কতগুলি দল কয়েকটা গির্জার একটা বিভীষিকার ছায়া রচনা করে' বসে আছে। যাহুকরের সাপ টেবিলের উপরকার সব সাপ কয়টিকে খেয়েছিল শোনা যায়—একালে টাকা উপার্জন, সাপের ভাষগা করেছে অধিকার, আর কোন কিছু তা'র কাছে দাঁড়াতে পারছে না।”<sup>১</sup> আধুনিকের সমৃদ্ধি সম্বন্ধে হুইটম্যান বলেন—যে তা'তে করে' দেশের আবার বেড়েছে—কিন্তু আত্মা বলে' কোন ব্যাপার তা'তে খুঁজে পাওয়া যাবে না।<sup>২</sup> আধুনিক নগর সম্বন্ধে তিনি

১ “A lot of churches, sects etc, the most dismal phantoms I know to usurp the name of religion.....The magician's serpent in the fable ate up all the other serpents, and money-making is our magician's serpent remaining to-day sole master of the field,” Whitman.

২ “It is as if we were somehow being endowed with a vast and more and more thoroughly appointed body and then left with little or no soul.”—Whitman.

বলেন—এসব সাহায্যের মত বিপুল ব্যাপার! অল্প, আশ্চর্য ছায়াবাজির কাণ্ড এবং অর্থহীন দৌরাণ্ড ও কসরতের আড্ডা মাত্র।<sup>১</sup>

এজন্য হুইটম্যান এ যুগে অতুর্গত যথার্থ সম্পদকে—যে সম্বন্ধে হুইটম্যানের মনে এক মুহূর্তের জ্ঞানও সংশয় নেই—আর্টের ভিতর প্রস্ট্র করতে চেষ্টা করেছেন। এমন সাহিত্য খোঁজা হয়েছে যা’ কিছুমাত্র তরল হবে না এবং যা’ এ যুগের উপরকার আবরণকে শুধু অঙ্কুরণ করবে না। যা’ সময় কাটাবার জন্য শুধু আগোদের ব্যাপার মাত্র হ’বে না, যা’ তরল সৌন্দর্য, মার্জিত রুচি, এবং ধূসর অতীতকে নিয়ে ব্যাপ্ত হবে না, ছন্দ ও ব্যাকরণ প্রয়োগের চাতুর্যে পর্যাবসিত হ’বে না।<sup>২</sup> এসব লঘুতা ও অকিঞ্চিৎকর ব্যাপার ছেড়ে’ তা’ জীবনের গভীর প্রশ্নগুলি তুলবে এবং বিজ্ঞানের সঙ্গে একটা সমন্বয় সাধন করে’ তা’ গভীরভাবে ধর্মগত হবে; এইরূপে যুগের শক্তি ও যা’ কিছু সঞ্চয় আছে তা’ প্রকাশ করে’ তুলবে।<sup>৩</sup>

এ রকমের জনরসসিক্ত জনসম্মুখিত আর্টের জন্য অপেক্ষা করতে হচ্ছে। অনেকে এ সম্বন্ধে ভাবছে বটে কিন্তু কেউ দিতে পারেনি। হুইটম্যানকে ছেড়ে’ দিয়ে অল্প জায়গায় খুঁজলেও কোথাও তা’র সূচনা দেখতে পাওয়া যাচ্ছে না। যে হিসাবে ভারতের জাপানের আর্টের মূলে সমাজের হৃদয়রস আছে সে রকমের ব্যাপার ইউরোপে মধ্যযুগের পরে বড় একটা দেখতে পাওয়া যায় নি। আধুনিক পশ্চিম, প্রয়োজন মনে না করলে সে সম্বন্ধে বিশেষ প্রশ্ন তুলবার দরকার হয়ত একালে হ’ত না। কিন্তু একালে সকলেই, গণতন্ত্রতাই গোক ডিমক্রেসীই গোক বা বিজ্ঞানমূলক বিশ্ববোধই হোক, এ সবকে শুধু ঘটনাপর্যায়ের বিচ্ছিন্ন সংগ্রহ মনে না করে, এরই মূলে একটা কার্যকারী জনতাজাত যুগধর্ম আছে এরূপ কল্পনা করে’ নিচ্ছে।

ইউরোপের আর একজন ভাবকের কথা এ প্রসঙ্গে সহজেই উল্লেখ করতে হয়। তিনি হচ্ছেন টলষ্টয়। টলষ্টয়কে সমালোচনা করতে একটু সঙ্কোচ হয়। কারণ টলষ্টয় ভারতে যা’কে ‘সাধু’ বা ভক্ত খলা যায় সে রকমের লোক। সাধুরা দুনিয়ার সমস্ত জটিলতা স্বীকার করতে প্রস্তুত নয়। টলষ্টয়ের ধর্মে আস্থা ও ভক্তি ছিল; নিজের উপরও হয়ত প্রত্যয় ছিল।

এ সমস্ত কারণেই টলষ্টয়ের চর্চার পথ অতি পরিষ্কার এবং কাজের পথেও আবর্তনা কমই ছিল। কিন্তু তা’ বলে মানুষের জীবনে যে আবর্তনা কম এ কথা স্বীকার করা যায় না। টলষ্টয় মধ্যযুগ

১ “A sort of dry flat Sahara appears—these cities crowded with petty grotesque, malformations, phantoms, playing meaningless antics.”—Whitman.

২ “A new founded literature, not merely to copy and reflect existing surfaces or ponder to what is called taste, not only to amuse, pass away time celebrate the beautiful, the refined, the past or exhibit technical, rhythmic or grammatical dexterity but a literature underlying life, religion, consistent with science, handling the elements and forces with competent power, teaching and training man...”—Whitman.

থেকে অর্থাৎ চার্চবদ্ধ খ্রীষ্টীয় যুগ থেকে একাল পর্যন্ত সমস্তকালের আটকে তিরস্কার করেছেন। টলষ্টয়ের আর্ট হচ্ছে বিশ্বজনীন আর্ট ; যে আর্ট বহুকে এক কন্ম'বে তা'ই হচ্ছে ভাল আর্ট ; এই 'বহু' হচ্ছে কোন নির্দিষ্ট ভূগণ্ডের অধিবাসী নয় সমগ্র পৃথিবীর জনতা ! বিশ্বজনীন আর্ট'ই হচ্ছে টলষ্টয়ের মতে যথার্থ খ্রীষ্টীয় আর্ট, কারণ তা' ভগবানের পিতৃত্ব ও মানবের ভ্রাতৃত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত। যা' কিছু মানুষের ভিতর হৃদয়ের বীজ বপন করবে তা'ই হচ্ছে খারাপ আর্ট। কাজেই দেশহিতৈষণামূলক কাব্য ও চিত্র এবং চার্চের বিশিষ্ট মতামতমূলক আর্ট, নিকৃষ্ট আর্ট।<sup>১</sup> সম্প্রতি সমাজ ও আর্টে একটা ভেদ দাঁড়িয়ে গেছে। সমাজে উচ্চ নীচের ব্যবস্থা হয়েছে আর্টও ইতর এবং ভদ্রকে হিসাব করে' বিচ্ছিন্ন হয়ে' গেছে। কাজেই টলষ্টয়ের মতটিকে কতকটা এ যুগের উপর একটি বিপরীত চাপ বলতে হয় এবং তা' বলেই ব্যক্তিত্বে প্রথর এই যুগের জন্য এ আদর্শকে টলষ্টয় বোধ হয় একটা ওষুধ বলে' মনে করেছেন।

কিন্তু এই রকমের বিশ্বজনীন আর্টকে মানতে হ'লে শুধু বিশ্বকেই মানতে হয়, যে মাটির উপর দাঁড়িয়ে থাকতে হয় তা' অস্বীকার করতে হয়। আসল কথা হচ্ছে ব্যক্তি, রাষ্ট্র ও বিশ্বের একটা পূর্ণ সামঞ্জস্য ধারণা করতে না পারলে শুধু বিশ্বের খাঁতিরে কিছু রচনা করলে বিশ্বকে সন্তোষপেত ভাবে কল্পনা করা হয় না। বিশেষকৈ না ভেদে' বা অবহেলা করে' অবিশেষকৈ উপলব্ধি করতে যাওয়া কোন কাজের কথা নয়। তা' ছাড়া মানুষের আদর্শ বা কল্পনা 'মানবের ভ্রাতৃত্ব' ও 'ঈশ্বরের পিতৃত্ব' পর্যন্ত এনে ঠেকিয়ে রাখা যায় না। মানবাত্মা বিশ্বভুবন এবং জাগ্রত সমস্ত চরাচর বিস্তীর্ণ হ'তে চায়—সমগ্র বিশ্বপ্রপঞ্চের সহিত একাত্মক হ'তে চায়—এই সন্তোষপেত আকাঙ্ক্ষার ও সাধনার কি কোন আর্ট নেই ? অপরদিকে জীবনের মধ্যে যে বৈষম্য ( Contradiction ) আছে তা' অস্বীকার করাও কি আত্মপ্রতারণা নয় ? বৈষম্যকে পরমার্থ মনে করা ভুল হ'তে পারে কিন্তু জ্ঞানরাজ্যে যে বৈষম্য একটা প্রয়োজনীয় স্তর এবং সে হিসাবে আর্টে যে তা'র স্থান আছে একথা অস্বীকার করা কঠিন হয়ে' পড়ে। বৈষম্যকে পরমার্থ মনে করার মানে হচ্ছে তা'কে অসংলগ্ন ও বিচ্ছিন্ন করে' দেখা ; তা'কে ঠিকভাবে গ্রহণ করতে পারলে টলষ্টয়ের শব্দ হ'তেও কোন দোষ ধরা মুশ্কিল হয়ে' পড়বে।

তা' হলেই দেখা যাচ্ছে আর্টে রসসৃষ্টির যতটা অভাব হয়েছে বলে' কল্পনা করা যাচ্ছে তা'র চেয়ে জীবনের একটা পরিস্ফুট রসোজ্জ্বল তত্ত্বের ( Philosophy of life ) প্রয়োজন বেশী হয়েছে মনে হয়। একটা খাঁটি জীবনগ্রাহী সামঞ্জস্যমূলক তত্ত্বকে ইউরোপে প্রতিষ্ঠিত করা—শুধু জ্ঞানরাজ্যে নয়

১ "Such is all patriotic art, with its anthems, poems and monuments ; such is all church art i. e. the art of certain cult with their images, statues, processions and other local ceremonies. Such art is related and non-christian art. uniting the people of one cult only to separate them yet more sharply from the members of other cults and even to place them in relations of hostility to each other."—Tolstoy.



ভাব রাখেও—একটা বড় রকমের কাজ। একালে প্রাচ্যের অস্তিত্ব কবি<sup>১</sup> ইউরোপের সামনে, কাব্যের ভিতর দিয়ে তা' কিছুকাল পূর্বে অনেকে করেছেন মনে হয়; এবং সে ভুলই হয়ত ইউরোপের ভাবরায়ে একটা গভীর চাক্ষুষ দেখা গেছে। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের আর্টে, টলষ্টয় যা' বঙ্গনা করেছেন তা' হয়ত অনাবিলভাবে পাওয়া যাবে; কারণ তা' দেশবন্ধনের বিচ্ছিন্নতাকে দূর করে' বহুকে এক করার চেষ্টা করেছে। পূর্ব ও পশ্চিমের মধ্যে ভাবের সেতুবন্ধনরচনার চেষ্টা করেছে বলে, তাকে টলষ্টয়ের মতে খুব বড় রকমের আর্ট বলে' স্বীকার করতে হবে; অথচ টলষ্টয়ের মত তা' নিরালম্ব অবিশেষের উপর, বিশ্বের একটা কালনিক ঐক্যের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়; তা' বিশেষ স্থান ও কালকে মর্যাদা দিয়েছে অথচ বাইরের সঙ্গে কোন বিরোধ ঘটিয়ে তোলেনি।

পশ্চিমের পক্ষ থেকে লুইটম্যান, সমষ্টির এই প্রাণকথাকে বঙ্গনা করতে চেষ্টা করে' দ্ব্যর্থ হয়ে' চিত্র দোলায় এক একবার তা'কে কখনও অশোভন দেহ সম্পর্কে এনে এবং কখনও বা অল্প সময় অধ্যাত্ম রায়ের পিচ্ছল প্রান্তে আবৃত্ত করে' প্রকাশের চেষ্টা করেছেন; অথচ তা' কোথাও পরিস্ফুট করে' তুলতে পারেননি। রবীন্দ্রনাথ, মানবের প্রাণেতিহাসের চকল ও অনাদৃত মুহূর্ত, ও গভীর অধ্যাত্ম বেদনা—জীবনে রূপরসগন্ধের আকর্ষণ ও রূপরসাতীতের ডাক—এ দু'টি অবিরোধে স্থান পেয়েছে। কাজেই এ আর্টে আদিনি রহস্যচক্রাক্ষর জনসজ্ঞাতমদিরাকে কোথাও তুচ্ছ করা হয়নি—অথচ এই কলাতোরণের ভিতর দিয়ে বিশ্বজনতার বাতায়াতের পথ পর্যাণ্ট হয়েছ।

নানা কারণে আধুনিক কলা ও কাব্যের আলোচনায়—তা' জনতাশ্রমকই হোক' কিশা ব্যক্তি-মূলকই হোক—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের আর্টকে বর্জন করার উপায় নেই। ইউরোপের আর্টও সাহিত্যের ক্রমেতিহাসেও তা' পরিস্ফুট স্থান পেয়েছে—ইউরোপের ইতিহাসের সঙ্গে তা' জড়িত ও অন্তর্বিদ্ধ হয়ে' গেছে। বলতে গেলে অনেককাল পরে এ যুগে এসিয়ার পক্ষে ইউরোপকে এটা একটা বড় রকমের দান এবং সব চেয়ে বিশ্বায়ের ও আত্মপ্রসাদের কথা, ইউরোপ এ দান স্মিতমুখে গ্রহণ করেছে।

গোটে এক জায়গায় বলেছেন, অদৃশ্য হলেও মনের উপর মনের একটা গভীর ও ব্যাপক আকর্ষণ মানতে হয়। প্রাচ্য কবির উপস্থিতির পূর্বে ইউরোপে, সাহিত্য ও আর্ট এমন একটি জায়গায় উপস্থিত হয়েছিল, যে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও তাঁর কাব্যের প্রকাশ, ইউরোপ অনেকটা নিবিড় মননের দ্বারা সম্ভব করেছিল মনে হয়। যে যুগে বস্তাদানের অপ্রচুরতায় চিত্র বার্য হ'য়ে, ফরাসী সাহিত্যে, গঙ্কুর ইত্যাদির মধ্যে চিত্তাভূতির বিশ্লেষণকে চরমদীমায় উপস্থিত করে' কোন কুল পায়নি<sup>২</sup>, যে

১ শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

২ “It is of the sensations that they (Goncourts) have resolved to be historians; nor of actions, nor of emotions, properly speaking, nor of moral conceptions but of an *inner life* which is all made up of the perceptions of the senses, It is scarcely too paradoxical to say that they are psychologists for whom *the soul does not exist*.”—A. Symons,





যুগে ইউরোপ ছইসমীর ভিতর দিয়ে সমস্ত স্বভাববাদ ও মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ ছেড়ে' এক অপরিজ্ঞাত অধ্যাত্ম রাজ্যে প্রবেশ করতে বিপুল চেষ্টা করেছে—যা'কে ছইসমী পারমার্থিক স্বভাববাদ বা *Spiritual naturalism* নাম দিয়েছেন ; মেটারলিঙ্ক যে যুগে চারিদিকের জড়বন্ধনের ব্যর্থতা ছিন্ন করে' একটা অধ্যাত্ম সম্পর্ক স্থানা করে জটিল মিষ্টিসিজমের ভিতর এসে' পড়'বার উপক্রম করেছেন। যে যুগে রুবীয় সাহিত্যে এণ্ড্রিয়েফ অধ্যাত্মসম্পর্কে মর্যাদা ও প্রতিষ্ঠা দেওয়ার জন্য জড়বন্ধের সমস্ত সম্ভারকে ত্যাগ করতে উৎসাহিত হয়েছেন ; য়িটসের মত সুকবি যেকালে উপস্থিত বস্তুবাদ ও স্বভাববাদকে প্রত্যাখ্যান করে' কেলটিক দেববাদের আড়ালে আত্মতৃপ্তির জন্য আশ্রয় গ্রহণ করেছেন এবং কবি সিন্জের ( J. M. Synge ) মত বন্ধকে য়ারান্ ( Aaran ) বীপপুঞ্জ থেকে উপজীব্য সংগ্রহ করতে পরামর্শ দিয়েছেন। এইরূপে যখন ইউরোপ, নানা ব্যর্থতার ভিতর দিয়ে গভীর আন্তর প্রেরণায় অধ্যাত্মরাজ্যের শুধু স্বপ্নমাত্র দেখেনি, তা'র দ্বারে এসে' বার বার আঘাত করে' অগ্রসর হওয়ার চেষ্টাও করেছে, এবং একটা অজানা লোকের সংস্পর্শ পাওয়ার জন্য অধীর হয়ে' উঠেছে, তখন পূর্ব দেশ থেকে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের একটা অধ্যাত্ম সম্পর্ক পাওয়া ইউরোপের পক্ষে হয়ত একান্তভাবে প্রয়োজনীয় হয়ে' পড়েছিল। ইউরোপ অধ্যাত্ম সম্পর্ক ও সাধনা চেয়েছিল তাই রবীন্দ্রনাথের কাব্যে দেখতে গেলে তা' কত সহজ ও সরল, অথচ তা' কত গভীর ও অতলম্পর্শী। এ জন্যই কবির য়িটস লিখেছেন, 'রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে জগৎ দেখতে পাওয়া যায়, সারাজীবন তা' আমি স্বপ্নে দেখেছি'।<sup>১</sup> আবার এক জায়গায় বলেছেন, 'আমরা সে কাব্য অপরিচিত বলে' আলোচিত হইনি, আমরা যেন তা'রই ভিতর স্বপ্নের মধ্যে নিজেদের কণ্ঠস্বর শুন্তে পেয়েছি'।<sup>২</sup> রবীন্দ্রনাথের ইউরোপ প্রয়াণের সময় এই অধ্যাত্ম সম্পর্ক ইউরোপের কল্পনা ও স্বপ্নে, একান্ত আপনার জিনিষ হয়ে' পড়েছিল। এক সময় নানা রকম প্রাচ্য ভেল্কি এবং মধ্যযুগের ম্যাজিক হ'তে তা' পাওয়ার চেষ্টা হয়েছে—এখন দেখতে পাওয়া গেল যে তা'কে শিরোরোগের ভিতর দিয়ে বা অমার্জিত ও অপরিপুষ্ট সিঙ্কলিজমের ভিতর দিয়ে যে পেতে হ'বে, তা'র কোন মানে নেই। ছইসমীর 'আরুৎ' বা *La Cathedrale* এর জটিলতার ভিতর প্রবেশ করার কোন প্রয়োজন নেই। মেটারলিঙ্ক এবং অন্যান্য পশ্চিমের অধ্যাত্ম-পথের পথিকের শৃঙ্খলাহীন, অসরল ও অসম্বন্ধ চেষ্টাপ্রাচুর্যের কোন প্রয়োজন নেই। তা' ছাড়া দেখা গেল মেটারলিঙ্ক এবং অন্যান্য ইউরোপীয় আর্টিষ্টের অধ্যাত্মব্যাপার যুক্ত আর্টে যে একটা লোকদেখান ছদ্মবেশ *posing* আছে—যা' আমাদের চোখে খুব বেশী রকমই লাগে—তার কোন

১ These lyrics display in their thoughts a world I have dreamt of all my life."

—W. B. YEATS.

২ 'Yet we are not moved because of its strangeness but because we have met our image as though we had walked in Rosseti's willow wood or heard for the first time our voice as in a dream.'

প্রয়োজন নেই। ইরোপে দেশে পেল গভীর অধ্যাত্মরাজ্যে প্রয়াণের মূল কথা, উপলব্ধি ও আত্মসমর্পণ। কবির ষ্টিস বলেন, “Mr Tagore like the Indian civilization itself has been content to discover the soul and surrender himself to its spontaneity।”

এ রকমের কাব্যচর্চার মূলে যে গভীর সাধনা এবং এমন কি অতীতের সম্পর্ক প্রয়োজন তা’ ইউরোপীয় সাহিত্যিকদের এ প্রসঙ্গে একবার শ্রদ্ধার সহিত দেখতে হ’ল।

সহজে কেউ কিছু গ্রহণ করে না। সহজ সৌন্দর্য্যকে সংস্কার গ্রহণ করলেও বিচার বুদ্ধি প্রতিবাদ ছাড়া সহসা দান গ্রহণ করতে কুণ্ঠিত হয়; একেই এদেশে বলে শত্রুভাবে আরাধনা। পাঠ্যীদের কেউ কেউ লিখেছিল—‘এ সব হচ্ছে খ্রীষ্টীয় কথা—রবীন্দ্রনাথ বা ভারতের এ সব নয়’। অথচ গত পঞ্চাশ ও বাট বছরের ভিতর এই রকমের কোন খ্রীষ্টীয় কথা ছাপ ত’ ইউরোপীয় আর্টে পড়ে নি—বরং ইউরোপের পক্ষে জীবনে অনেক অপথে বিপথে ঘুরে’ অনেক অভিজ্ঞতার পরে মাত্র শুধু সাহিত্যে এ রাজ্যের অগ্রশ্রুট কাকলি সঞ্চার করা সম্ভব হয়েছিল। বড় বড় শাস্ত্র বইতে অনেক উচু দরের কথা আছে কিন্তু তা’ একটা সত্যসম্পর্কে জীবনে নিজের করে’ নেওয়া বড় শক্ত কথা। তর্কে অনেক বড় কথা বলা চলে কিন্তু আর্টে জাতির বাস্তবিক হৃদয় কথা ধরা পড়ে। এছাড়া ইউরোপকে, পাণ্ডিত্যের পুঞ্জীভূত জ্ঞান ও দুর্ক্যাখ্যার ভিতর দিয়ে না বুঝে’ কাব্য ও চিত্রাদির ভিতর দিয়ে বুঝতে যাওয়াই ভাল; তা’ রাষ্ট্রনীতির সঙ্গে সম্পর্ক না রেখেই অগ্রসর হয়েছে। এই অধ্যাত্মসম্পর্ক, এ যুগের মেটারলিন্কের জীবনে কিরূপে প্রথম ছায়াপাত করেছে তা’ উল্লেখ করে’ মিঃ সিমন্স বলেন—‘সহজে তা’ আসে নি; বিজ্ঞান যখন ফেল হয়ে’ গেল, জড়বাদের দর্শন যখন অপ্রচুর হ’ল তখনই মাত্র তার বাজারদর উঠতে আরম্ভ করে। এতকাল তা’র ঠাই হয় নি।’ আর এক জায়গায় সিমন্স আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্য প্রসঙ্গে বলেন, ‘অনেক কাল পর্যন্ত আত্মাকে চিন্তায় অনিচ্ছ ও অসহীন থাকতে হয়; তারপরই জড়জগতের সম্পর্ক বিকশিত করতে হয়—তবেই নূতন সাহিত্য জন্মে যা’তে দৃশ্যমান জগৎই একমাত্র সত্য হয় না এবং অরূপ জগৎও স্বপ্ন বলে’ মনে হয় না’।<sup>১</sup>

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাব্য সম্বন্ধে বিশেষ কথা হচ্ছে তা’ ইউরোপের জীবন ও ইতিহাসের এমন সময়ে এসে’ পড়েছিল, যা’তে পশ্চিমের সাহিত্য ও জীবনের অনেক সমস্তার অনেকটা পরিপূর্ণ নিরাকরণ হ’তে পারে। কিন্তু যা’ রবীন্দ্রনাথের মর্শ্বের বস্তু, ইউরোপীয় কবিদের তা’ আপন করে, নেওয়া সম্ভব হবে কিনা বলা শক্ত। ইউরোপকে আঘাতে ছাড়া অন্য উপায়ে জাগ্রত করা শক্ত—

১ This gospel of which Maeterlinck is a *new* voice, has been quietly waiting until certain bankruptcies—the bankruptcies of science, of the positive philosophies should allow it full credit,—A Symons

২ ‘After the world has starved its soul long enough in contemplation and the rearrangement of material things comes the turn of the soul and with it comes……a literature in which the visible world is no longer a reality and the unseen world no longer a dream.

একটা বৈপরীত্যের সম্বন্ধ না হ'লে সহজে সেখানে চিত্তের অন্তঃপুর খোলেনা ; আর্টিষ্টদের এবং কবিদের নিকট থেকে—রবীন্দ্রনাথের কাব্যের যদি একটা প্রবল প্রতিবাদ হ'ত তবে এ পরিবর্তন ও চেতনা হয়ত সহজ হ'ত—তবে হয়ত ইউরোপের কাব্যে পূর্বাঞ্চলের এই অধ্যাত্মবাস্তা গ্রথিত হয়ে যেত। কিন্তু তেমন প্রতিবাদ হয়নি ;<sup>১</sup> কাজেই এ ব্যাপারে কিছু সময়ের প্রয়োজন হবে মনে হয়। অথচ এরকম অধ্যাত্ম সম্পর্কও জীবন ও আর্টে একযুগে বহুবার ঘটে না।

হাইটম্যান, জনতা সম্পর্কে মহীয়ান যে সাহিত্যের ধ্যান করেছেন এবং টলষ্টয় বহুকে গ্রথিত করে' যে কাব্যমালা রচনার কল্পনা করেছেন তা'র ভিতরকার বিষবীজ হচ্ছে ব্যক্তি ও সমাজের একটা অলীক সম্পর্ক। এটা সামাজিক যুগই নয় ; এতন্মুখ সামাজিক কাব্য হ'তে পারে না এবং সমাজপ্রাণের রসও কোথাও আর্টে ক্ষরিত হচ্ছে না। এ যুগের আর্টকে টলষ্টয়ের মত ব্যক্তিত্ব বলে' তিরস্কার করে' লাভ নেই। ব্যক্তির দিক থেকে আর্টে কতকটা অগ্রসর হওয়া যায়, তা' এ যুগ দেখিয়েছে। চিত্তের যে অবস্থায় সমাজের সহজ সম্পর্ক এসে' পড়ে রবীন্দ্রনাথের আর্টে তা' দেখতে পাওয়া যাবে। কবির যিটস শুধু কবিমাত্র নন—কাব্য ও আর্ট সম্বন্ধে আলোচনায় এ যুগের ইউরোপের প্রতিনিধিত্ব করতে পারে এরূপ সম্পদ যিটসের আছে। যিটস রবীন্দ্রনাথের কাব্য সম্বন্ধে দু'টি কথা বলেছেন যা' ডিমোক্রেটিক আর্ট সৃষ্টির যা'রা কাল্পনিক, তা'দের ভাল করে দেখতে হয় ; এক জারগায় যিটস বলেন, “একটা সমগ্র সভ্যতা, একটা বিরাট জনতার কথা কবির কল্পনায় গ্রথিত হয়ে' গেছে।”<sup>২</sup> আর এক জারগায় বলেন, “তা'তে আত্মচর্চার শ্রেষ্ঠতম অবস্থা দেখতে পাওয়া যায় অথচ তা' যেন তৃণশূন্য ও শম্পাদির মত সাধারণ মাটিতে মঞ্জরিত হয়ে' উঠেছে মনে হয়।”<sup>৩</sup>

এরকমের সম্পর্ক, ইউরোপের চিত্তে জাগ'লে জনতার রসধারায় আবার কাব্য ও চিত্র পরিপূর্ণ হ'য়ে উঠবে। নচেৎ এ যুগে জনতার সম্পর্ক মরীচিকা। ইউরোপ ও আমেরিকা তা'র পেছনে ছুটে' ক্রান্ত হচ্ছে মাত্র।

১ হু' একটি কবিতার প্যারডি বা ব্যঙ্গ করা হয়েছে বলে শোনা যায়।

২ “A whole people, a whole civilization immeasurably strange to us seemed to have been taken up into this imagination.”

৩ “The work of a supreme culture, they yet appear as much the growth of the common soil as the grass and the rushes.”

## ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

### রূপলোকের স্বাধীনতা

আর্টের প্রগতি বার বার প্রতিহত হয়েছে প্রবর্তকদের কঠোর আদেশে। রাজারা ফরমায়ের করেছেন রূপের ছন্দ—ধর্ম-নেতাগণ বিধিনিষেধ দিতে কোনকালে কসুর করেননি। আবার রসিকরাও সৌন্দর্য্যরচনার ব্যাকরণ উপস্থিত করেছেন বার বার। কবি ও শিল্পীরা যায় কোন পথে? অথচ এ দুর্গম পথেও সৌন্দর্য্যের পুষ্পকুঠি হয়েছে। যেখানে ধর্ম নেতিমূলক সেখানে পাদবীরা যেমন Nicean council of prelates—বিধান দিয়েছেন অতি কঠিনভাবে, কি করে যীশুর মূর্তি আঁকতে হবে। শূলে চড়িয়ে শিল্পীকে ছবি আঁকার নির্দেশ এর চেয়ে হয়ত ভাল ছিল। এ হ'ল ইউরোপের মধ্য যুগের কীর্তি। আবার সমুখান যুগের ইন্দ্রিয় বাদ (Paganism) সব করেছে মাংসপেশীর লাগিত্যের ব্যাপার এবং শিল্পকলা হয়েছে বাস্তবতার কাঠগড়ায় আবদ্ধ। সেকালের সভ্যতা এরকম কিছু চেয়েছে। ইউরোপ প্রমিথিয়সের মত চিরকাল ছিল বন্দী।

ভারতবর্ষে বিধান থাকলেও বিরাট ও বিভিন্ন মানব সভ্যতার ক্ষেত্র বলে তাতে মুক্তির অবকাশ প্রচুর ছিল এবং বৈচিত্র্যের অবশ্রান্তাব্যতাও ছিল। কাব্যে এজ্ঞ রসিকরা কবিকে স্বাধীনতা দেয় প্রচুর নিজের রস-ব্যঞ্জনা ক্ষেত্রে। রসরচনার উপর শাসনের জগদ্বল পাথর চাপিয়ে কাব্য শিল্পীকে মূর্ছিত করার উৎসাহ এদেশে ছিল না।

রসতাত্ত্বিক আনন্দবর্দ্ধন নবম শতাব্দীতে ধন্যলোককে বলেছেন :—

“অপারে কাব্য সংসারে কবিরেব প্রজাপতি

যথাঐ রোচতে বিশ্বং তথৈব স প্রবর্ততে।”

কাব্যজগৎ রচনার সমগ্র প্রভু কবির—কবির যেরূপ ভাল লাগে সেরূপেই সৃষ্টি করার অধিকার আছে। শুধু আনন্দবর্দ্ধন নয় অন্যান্য রসবিচারকগণেরও এরকম মত। সম্রাট তাঁর কাব্য প্রকাশে বলেছেন নিয়তির সমগ্র নিয়মাদি কাব্যে খাটে না—কাব্যজগৎ আর কোন বাইরের তত্ত্ব মানে না—কেবল আনন্দই এর প্রতিপাশ :—

“নিয়তি কৃত নিয়ম রহিতাঃ

ব্রাদেক মমী মনস্ত পরতজ্ঞাং...”। কাব্যপ্রকাশ

রূপ শিল্প রচনাক্ষেত্রেও এরকম স্বাধীনতার অবসর ভারতবর্ষ শিল্পীদের দান করেছে। এর সৌন্দর্য্য-রচনা ক্ষেত্রে এই স্বাচ্ছন্দ্য ও স্বাতন্ত্র্য্য কাকেও পীড়া দেয়নি। ইউরোপের মত এদেশ

করেকটা স্বাভাবিকতার দোহাই দিয়ে শিল্পীকে আড়ষ্ট করেনি এবং নিজেও ছটফট করেনি। এখানকার রসতাত্ত্বিকদের মতে কাব্যপাঠে বা কলাসম্ভোগে চতুর্ভুজ ফল প্রাপ্তি হয়। কাজেই এসব প্রত্যাখ্যান করা বুদ্ধিমানের কাজ নয়। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ বলেন :—

“চতুর্ভুজ ফলপ্রাপ্তি সুখাদম্লধিয়ামপি

কাব্যচ...।” সাহিত্যদর্পণ।

অষ্টম শতাব্দীর ভামহ বলেছেন :—

“ধর্মার্থ কামমোক্ষে স্তু বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ

করোতি কীর্ত্তিং প্রীতিং চ সাধুকাব্যনিষেবনং।”

শিল্পরচনাক্ষেত্রে বিষু ধর্মোত্তরকার স্পষ্টই বলেছেন যে, সৌন্দর্যের প্রতিফলনক্ষেত্রে কোন রকম চরম বিধি দেওয়া সম্ভব হয়না। বহু শত বৎসরেও এর অসীম হের ফের ও বিধিনিয়মকে লিপিবদ্ধ করা সম্ভব নয়। [ তৃতীয় ভাগ, ৪৩ অধ্যায় ]। দৃষ্ট ও অদৃষ্ট জগতের রচনায় শিল্পীদের স্বাভাবিক সৌন্দর্য সংস্কারকে শৃঙ্খলিত করতে ভারতবর্ষ উৎসাহিত হয়নি।

অপর দিকে ইউরোপে গ্রীক শিল্পে পলিক্রিটিসের বিধি, Nicean council of prelatesদের হুকুম, Lyseppensএর আইনকাহ্নন, বৈজ্ঞান্যীয় ( Byzantine ) বিধি সংগ্রহ, Carvacciদের সন্মুখান যুগের ফরমায়েস শ্রেণী প্রভৃতির কঠোর বিধিবদ্ধন পাশ্চাত্য রচনাকে বহুকাল প্রাণহীন করে রেখেছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে শিল্পী Constable বলেছিলেন, প্রকৃতিকে অনুকরণ করাই শিল্পের পরমার্থ—এ ক্ষেত্রে শিল্পীর কোন স্বাধীনতা সম্ভব নয়।

কাজেই দেখা যাচ্ছে ধারাবাহী কাব্য ও কলালোক উন্মুক্ত এবং স্বাধীনতার রসে রসোজ্জ্বল—প্রতিক্রিয়াশীল নেতিবাচী শিল্প সব সময় শিহরিত হচ্ছে। তা হলে কোন পথ প্রশস্ত ?

একথা মনে রাখতে হবে শক্তিকে বিকীরিত ও বাষ্পীভূত হ'তে না দিয়ে কোন সংঘম ও শৃঙ্খলার ভিতর আবহিত করতে পারলে তা' শতগুণ উপচিহ্ন হয়,—জড়বিজ্ঞানের কথা হ'লেও এ কথাটি অন্তর্বিজ্ঞান সম্বন্ধেও প্রয়োগ করা যায়। বয়লারের সঞ্চিত বাষ্পীয় শক্তি ছুনিয়ায় যতটা কাজ করছে, তা' চা এর পেয়ালার উপর সঞ্চিত ধূসর রেখাপটল হ'তে উপলব্ধি হয় না। অধ্যাত্মজগতের সাধনায় মানুষ উচ্চতর তত্ত্বের অধিকারী হওয়ার জন্য কঠিনতম সংঘম ও আত্মসংবরণ করতে ইতস্ততঃ করেনি। কাব্যে ও চিত্রে, সৌন্দর্যের রম্যজগতেও সাধনা ছাড়া কিছু কি হ'তে পেরেছে ? কাব্যে ও কলায় যা' অতি সহজ ও সামান্য মনে হয়, তা'রই পেছনে অনেক সময় কঠিনতম আত্মসংগ্রহ ও সাধনার প্রয়োজন হয়েছে।

চোখে-দেখা জগতের বা বিশেষ স্থান ও কালের, বিশ্বনিরপেক্ষ স্বরূপ যা'রা একেছে তা'রা ভেবে' এসেছে যে তা'রা আঁটের সমস্ত গতানুগতিক বন্ধন কাটিয়ে উঠেছে। জীবনে যেমন—তেমনি আঁটেও বাঁধন কাটবার উৎসাহ কোন কোন কালে কা'রও ভিতর প্রবল হয়ে উঠে। অথচ



দেখা যায় একটা বাঁধন কাটতেই অনেক বাঁধন এসে পড়ে। ইউরোপীয় আর্ট, এয়ুগে সকল রকম অতীতের সম্পর্ক ছেড়ে ভেবেছিল যে তা' খুবই মুক্ত ও স্বাধীন রাজপথে হয় ত এসেছে। কিন্তু পরে দেখা গেল, পথে না এসে তা' মাঠে এসে পড়েছে। তারপর যখন তা' ছ' একজন ভাবকের ভিতর দিয়ে পথে আসবার চেষ্টা করেছে, তখন হারাণ সম্পত্তি খুঁজে না পেয়ে পুরাণ পুঁজি থেকে পাথেরের নানা কাল্পনিক সংগ্রহে নিজের কমগুলো পূরণ করতে হয়েছে। এ রকমের অনেক উদাহরণ দেওয়া যায়।

এটা জীবনে ও সাহিত্যে চিরন্তন ভাঙা ও গড়ার পুরাণ কথা ঠিক নয়। ইউরোপের সাহিত্যের নানা সন্ধিস্থলে, যা'কে ক্লাসিক্যাল বা রাজসিক অবস্থা বলা হয় তা'র সঙ্গে রোমান্টিক আর্টের বিরোধ ঘটেছে। এ কলহ ও কতকটা পুরাতন ও নতনের বিরোধ হ'তে হয়েছে। এ রকম বিরোধও ইউরোপের মজাগত। যা' মার্জিত, বিস্তৃত, যা' পরিমাণ রক্ষা করে' অনেকটা স্থিতির কাজ করে সঁাত্‌ বোভের মতে তা' হচ্ছে ক্লাসিক। স্তাদালের মতে আর্ট মাত্রই গোড়াকার অবস্থায়, নতনত্বের জঁকালতায় রোমান্টিক থাকে। স্তাদাল সংক্ষেপে বলেছেন, প্রাচীনরা যা'তে আশ্রয় পেয়েছে— তা' হচ্ছে ক্লাসিক, আর নতনেরা যা'তে পাচ্ছে তা' হচ্ছে রোমান্টিক।' অর্থাৎ পুরাতন ও নতনে ইউরোপের সেই অনিবার্য বিবাদ ও সম্বন্ধের এও একটা নমুনা। সঁাত্‌ বোভে যা'কে এক একটা যুগের এক একটা ধারা বা পদ্ধতি, নিয়ম বা শৃঙ্খলাকে অনুসরণ করা বলেছেন, স্তাদাল তা'কে সঙ্গী গভ্যগতিক, লঘুগুরুত্বীত ও জীবনস্পর্শহীন জঞ্জাল বলে মনে করেছেন।

কথা হচ্ছে কলালীলায় যখনই কোন যুগ ইউরোপে এদটা নতন গতি ও দিক দিতে চেয়েছে, তখনই তা' প্রাচীনকে দিকার দেওয়ার প্রলোভন সম্বরণ করতে পারেনি। ভারতবর্ষের নতন নতন দার্শনিকেরা যেমন পুরাকালে কোন তত্ত্ব উদ্ঘাটন ও প্রতিষ্ঠা করার আরম্ভে শঙ্করকে খণ্ডন না করে' স্থির হ'তে পারতনা তেমনি ইউরোপে প্রতিপদক্ষেপে এইরূপ পূর্বপক্ষের মতামতকে ব্যঙ্গ না করে' কোন শিল্পী অগ্রসর হয়নি। কিন্তু ভারতে ছিল বেদের দোহাই—ইউরোপে এরকম কোন দোহাই দেখা যায় না। সাহিত্যে কোন বিশিষ্ট যুগের বাক্যোজনপদ্ধতি বা প্রকাশধর্ম—যা'কে ষ্টাইল' বলা হয়ে থাকে—এজ্ঞত পরবর্তী যুগ স্বীকার করতে চায়নি, কারণ যুগধর্মের দোহাইও সামান্য নয়। এটা ইউরোপের একটা মজাগত শোণিতবাহী বিষয়ত্ব। এ যুগেও কোন আলোচক ঊনবিংশ শতাব্দীর একটা বিশেষত্বের দোহাই দিয়ে বলেছেন, “কোন বিশিষ্ট রীতি যদি মাত্রাবের চিত্তেরই প্রতিক্রিয়া হয়, তবে যুগও হচ্ছে তা'ই। দেখতে পাওয়া যাবে ঊনবিংশ শতাব্দীরও একটা প্রকাশ-

১ “Romanticism is the art of preserving to people the literary works which in the actual state of their habits and beliefs are capable of giving them the greatest possible pleasure ; classicism on the contrary aims at presenting them with that which gave the greatest possible pleasure to their grandfathers.” Stendahl.

ধর্ম হয়েছিল—যা' রাগী য়ানের বা এলিজাবেথীয় যুগের কৃত্রিম অনুকরণে জাগ্রত ব্যাপার হ'তে আলাদা জিনিষ। এ রকম অনুকরণেই ভাব ও রূপ দু'ই খর্ব হয়ে যায়।" অথচ এ রকম অনুকরণের মানেই হচ্ছে বর্তমানের ভিতর—যা'কে ব্লেক্ 'অতীতের দ্রাক্ষা-মন্দিরা' বলেছেন তা'ই সঞ্চার করা। এ জগতই আলোচককে আবার বল'তে হয়েছে, 'এ মিশ্রণপদ্ধতিকে সব জায়গা ও যুগ থেকে ভাল জিনিষ গ্রহণ করতে হবে। কারণ বিষয়ের বৈচিত্র্য রক্ষা করা যেমন দরকার, তেমনি বিধির সৌন্দর্য্যও রক্ষা করতে হবে'।<sup>১</sup>

এই কলহ ও মতবৈধে এই কৌতুককর ব্যাপারটি প্রায় ঘটছে যে যা'রা যে দোহাই দিয়েই ভানুক না কেন—তা'রা এটুকু ভেবে আনন্দিত হচ্ছে যে বড় রকমের কয়েদ থেকেই বেরিয়ে আসা গেল। এজগত যা'রা সৃষ্টিকে—নগ্ন সৃষ্টিকে আর্টে উদ্ধৃত করতে হ'বে—এই আনন্দে উচ্ছ্বসিত হয়েছে তা'রা ভেবেছিল এতদিনে যত প্রথা ও পদ্ধতির ল্যাঠা চূকে' গেল। অথচ বস্তুকে পরমার্থ করলে বন্ধন দৃঢ়তর হয়—ভাবকে শরশয়ায় আশ্রয় নিতে হয়। অতীত, ভবিষ্যৎ এবং জাগ্রত বর্তমানের অজস্র সৌন্দর্য্যের উদ্বেলিত রসধারাকে ব্যক্ত করা যায় কি করে' ? মানবচিন্তের গভীর আকাজক্ষা ও অঘটনঘটনপটয়সী সৃজনশক্তির লীলা সম্ভব হয় কি করে' ? অনাশ্রুত কালের ছায়াময়ী বার্তাকে মুখর করবার উপায়, ইঞ্জিয় তাত্ত্বিক আর্টে কোথায় ?

কথাটি যদি ঠিক হয় তবে বলতে হয়, যে আর্টে এ সমস্ত অন্তর্নিহিত ভাবাকুলতার স্বপ্নকে বিকশিত করার রাজপথ নির্দিষ্ট হয়ে' গেছে এবং তা'তে জাতিচিন্তকে সঞ্চারিত করে' সীমা ও অসীমের সম্পর্কে তুল্যভাবে জাগ্রত করতে সমর্থ হয়েছে—সে শিল্পের সেই সুবিশিষ্ট বৈজ্ঞানিক তারপথে, ভাবের বিদ্যাম্পন্দন ও ইঙ্গিত চালনই ভাল ; কারণ সে ইঙ্গিতের কোড্ বা মানে জানা আছে এবং তা' পুরাণ হলেও প্রাণের সম্পর্কে অহরহ জীবন্ত ও জাগ্রত হয়ে' উঠেছে।

বলতে গেলে আর্টের শুধু এই অবস্থাকেই মুক্ত ও স্বাধীন বলা যায় ; কারণ উপস্থিতির শৃঙ্খলে তা' অর্গলিত হয় না—ইঞ্জিয়ার বেটনীর মাঝে তা'কে বন্দীর মত এ অবস্থায় থাকতে হয় না। তা'তে কল্পনা, বস্তুপরিধির লৌহদুর্গকে ধুলিসাৎ করতে পারে এবং তা'কে সাময়িক রুচির চঞ্চল ও ক্ষণিক হিল্লোল, তীব্র মাদকতার-জালে বিশিষ্ট গভীর ভিতর নিহিত করে' হুনিয়ার সমস্ত সম্পর্ক হ'তে বিচ্যুত করতে পারে না। এ শ্রেণীর আর্টের প্রবাহ অস্থির ও অনিশ্চিত নয়—পার্কর্য্য প্রপাতের মত, বা বৈশাখী ঝড়ের মত তা অনেক জায়গায় রুদ্ধ ও শিথিল সম্ভারের সঙ্গে লোক হ'তে লোকান্তরে ছুটে' এসেছে এবং হয়ত যুগ হ'তে যুগান্তরে ছুটে' যাবে।

এ ঠিক প্রথাপন্থী ক্লাসিক কলা নয়—কারণ ইউরোপের কোন ক্লাসিক আর্টের এতটা সংগৃহীত

<sup>১</sup> "The legitimate contention.....against the stupidity which is dead to the substance and the vulgarity which is dead to form."

শক্তি কখনও হয়নি য'তে করে' পরবর্তী কালের আর্টকে সহজে তা' মাতৃকোড়ের মত ধারণ করতে পেরেছে। অথচ প্রাচ্য ধারাবাহী শিল্প নূতন জীবন সম্পর্শে উপচিত হয়েছে, দুর্বল হয়নি; জাতির হৃদয়ে একটা বিশিষ্ট প্রেমসম্পর্ক সৃষ্টি করেছে বলে' তা' ভাবের চিরনবীন পিতৃত্বের অধিকারী হয়েছে। সম্ভান তা'র স্নেহ সীমায় পরিপুষ্ট হয়ে' সন্তপ্ত অশ্রু ধারায় অন্তস্তলে বিদ্রোহের বীজকে সঘন্যে পুষ্ট করেনি; এমন অধিকার পেয়েছে যে সে ভেদের কোন কথা'কে মনে স্থান দিতে পারেনি।

হয়ত তা'তে ব্যক্তিজীবন ততটা উগ্র ও তীক্ষ্ণ হয়নি, প্রতিযুগের কলায় তেমন উন্মাদনা দেখা যায়নি। কিন্তু তা'ও কি সব সময়ের পক্ষে ঠিক বলা যেতে পারে? ভারতের অনেক ভাববিপ্লব, ভারতের সীমা ছাড়িয়ে গেছে অথচ তা' চঞ্চল, অনির্দিষ্ট মন্তব্য নয়, গভীর বিধিনিয়ন্ত্রিত সংযমের ভিতর দিয়ে। জাপান ও চীন সম্বন্ধেও এ রকমের মন্তব্য করা যেতে পারে—যদিও এ সব দেশের প্রাণবন্ত ও আরাধ্য ব্যাপার এক রকমের বা এক শ্রেণীর নয়—ওকাকুরা যাই বলুন না কেন।

আর্টে যদি বাস্তবিক কোন মুক্তি চাইতে হয় তবে তা' দেশ ও কালের বন্ধনী থেকে মুক্তি, তা' ব্যক্তিক্রবালের সঙ্গীর্ণ আকাশখণ্ড থেকে ছুটি নেওয়া। অথচ এ রকমের মুক্তি ও স্বাধীনতা গভীর ও ব্যাপক বলে' এ অধিকারের জন্ত সংযমকে নিষিদ্ধ করতে হয়। কারণ আনন্দ উপভোগের মূলে যেমন স্থিরতা ও একাগ্রতা প্রয়োজন, শিল্পসাধনাতেও তেমনি আত্মসংগ্রহ ও সংযম দরকার। সকল রকমের আর্টের ভিতরই চিন্তের অনেক নিঃশব্দ আত্মপরীক্ষার দরকার হয় তবেই তা' কবিতা কাঞ্চনের জ্বী পায়। সাহিত্য ও শিল্পে—সব জায়গায়—যা' কিছু রম্য দেখতে পাওয়া যায়, তা' প্রতিপদে মনন ও সাধনার অপেক্ষা করেছে; এবং কোন কোন শিল্পে এই মনন ও সাধনা একের মধ্যে পর্যাপ্ত হয়নি—তা' বহুর মধ্যে অধিষ্ঠিত হয়ে' হয়ত বহুকাল পরে সফল হয়েছে এবং স্থিরতর সৌন্দর্যকে ধ্যান করে' শিল্পের দেশকালজয় ও বিশ্বভোগ্যত্বের কামনা করেছে। ভারতের কাব্যে, চিত্রে ও ভাস্কর্যে এক একটা মূর্তি কল্পনা করতে বহু শতাব্দী ও বহুশত বৎসরের প্রয়োজন হয়েছে;—“The result of the earnest thinking of thousands of minds over many centuries.”

যে সব আর্টে স্বরূপতঃ বন্ধন বেশী, সে সবের ভিতর বিস্তৃতির শক্তি ও ব্যাপ্তির বেগ অধিক সঞ্চিত আছে দেখতে পাওয়া যায়। সঙ্গীত প্রতিমূর্চ্ছনায় ও তরঙ্গিত ক্রমাবর্তের প্রতি সঙ্কি ও চারুচক্রে পরিমাণ রক্ষা করে' নিয়মবিধিতে অগ্রসর হয় বলে' তা'তে মাধুর্য বাড়ে, নির্দেশ সূতীক্স ও দূরগামী হয়। চিত্রে আয়োজন ও উপকরণের প্রযোগে প্রতিপদে সঙ্গতি রক্ষা করতে হয় এবং তা' যে পরিমাণে যে কলায় বেশী, সে কলা তেমনি ব্যাপকত্ব ও গভীরতার দাবী করতে পারে দেখতে পাওয়া যায়। কাজেই দেখা যাচ্ছে যাকে মুক্তি বলা হচ্ছে তা' বন্ধনের পর্যাক্ষেই আহিত হয়েছে। প্রত্যেক বন্ধন ও শৃঙ্খলের আবর্ত থেকেই গভীরতর সৌন্দর্যের বিকাশ সম্ভব হয়,—এবং তা' ব্যাপক ও মুক্ত হয়ে' চিন্তের পরিধি বাড়ায়।





বাঁধবার উত্তমও মাছবের সামান্য নয়। যত কিছু ভাব ও বস্তু আছে সব কিছুকে দর্শন ও বিজ্ঞান, নিয়মে বেঁধে ঐক্য দিতে চেষ্টা করেছে। সৃষ্টির বৃকে কোন জিনিষকেই অসংলগ্ন হয়ে থাকতে দেওয়া হয় নি। ক্রমশঃ বাঁধন এতটা বেশী হয়ে পড়েছিল—যে র্যাবুভিয়েকে (Renouvier) বলতে হয় দুনিয়াকে বেঁধে আড়ষ্ট কল্পবার চেষ্টা বৃথা—কার্যকারণের শৃঙ্খলার ভিতর দিয়ে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে ভবিষ্যবাণী কল্পবার কা'রও যো' নেই। জড়জগৎ ও অধ্যাত্মজগতের ভিতর মুক্তির পথ প্রচুর। ইচ্ছাশক্তির স্বাধীন কর্তৃত্ববাদ সে পথ অনেক চেষ্টা করে' আবিষ্কার করেছে। জ্ঞানরাজ্যে যারা বাঁধবার উত্তোগী ও নিয়মের উপাসক তারা এজন্ত ইচ্ছাশক্তির স্বাধীনতা স্বীকার করতে ইচ্ছুক হয়নি।

কল্পনারাজ্যের শৃঙ্খলা মন্ততাও অপরিশ্রুত অবস্থার পাশ কেটে' মধ্যপথে চলেছে। যেখানে তা' সম্ভব হয় নি সেখানে রসসন্ধান বার্থ হয়ে' ফিরে' আসতে হয়েছে। সৌন্দর্য্যজ্ঞান যেখানে হৃদয় থেকে হৃদয়ান্তরে ধারাবাহী হয়ে' সেতু রচনা করেছে সেখানে এ স্রবিধাটুকু পাওয়া গেছে যে বিধি ও নিয়মবন্ধনের ভিতর মার্জ্জিত ও শ্রেষ্ঠ সব কিছুই স্থান পেয়ে গেছে—সে জন্ত বেশী ঘোরাঘুরি করতে হয় নি। এইরূপে সৌন্দর্য্যরাজ্যের সর্বোচ্চ গিরিশৃঙ্গগুলি শিল্পীর চিত্তে স্থান পেয়ে' এসেছে। এগুলি ক্রমশঃ বিধিবদ্ধ হয়ে' শিল্পীর পক্ষে প্রামাণ্য হয়ে' গেছে। শিল্পীরা যে অহুগ্রহ বা কৃপা করে' এ সব মেনে' চলেছে তা' মোটেই নয়। সৌন্দর্য্যের প্রলোভনেই তা'রা নতশিরে এ সব স্বীকার করেছে। প্রাচীন বলে' তা'রা এ সব গ্রহণ করেনি এবং যক্ষের ছত্রপাণ ধন বলে' ও এ সব আকৃষ্ট হয়নি, গুরু বচন বলেও পরোক্ষে ক্রকুটি করে' এ সব বোঝা মাথায় নেয়নি। শ্রেষ্ঠ কগার সঞ্চিত সৌন্দর্য্যের মন্ত্রশক্তি এ সমস্ত বিধিতে আছে বলে'ই তা'রা সব শিরোধার্য্য করেছে।

বল'তে গেলে যে শিল্পকলা সেন্ট সোফিয়ার গির্জা রচনা করেছে, যা' পার্থিননের মন্দিরস্থপ্তকে হিমশূভ্র মন্মরে গ্রথিত করেছে, আলহায্বার আনন্দ ও বরভূষের ঐশ্বর্য্য যা'তে সম্ভব হয়েছে, চৈনিক ও জাপানী শিল্পের রম্য ইন্দ্রলোক যে রকমের ধারাবাহী কলা থেকে সম্ভব হয়েছে, তা'রই নিয়মবিধি ও শৃঙ্খলাসূত্র গ্রহণ করায় কিছু অগৌরব আছে—এ রকম কল্পনা কেউ করেনি। শিল্পীরা একটা কিছু নির্দেশ, একটা কিছু আশ্রয়, এ সবের ভিতর খুঁজেছে ও পেয়েছে।

ইতিহাসে সমস্ত উচ্চ শ্রেণীর আর্টেই স্ত্রজ বিধান ও সংগ্রহের কথা দেখতে পাওয়া যায়। গ্রীসের পলিক্লিটসের বিধান (Canon of Polycleites) সহজেই ইউরোপে প্রসিদ্ধি লাভ করেছে। পলিক্লিটসের তৈরী বিখ্যাত মূর্তি দিয়াফ্রমিনো ও দরিফরো এই বিধানের প্রতিভূ হয়ে' আছে। লিব'কে বলেন, পলিক্লিটসের জ্ঞান এত বেশী ছিল এবং ধারণাদি এত তীক্ষ্ণ ও সুস্পষ্ট ছিল যে তা'র একটা সর্বজনপ্রশংসিত তৈরী মূর্তিকেই 'ক্যানন' বা 'বিধি' নাম দেওয়া হয়; কারণ তা'তে যৌবন-স্ত্রী এমন সকলভাবে পরিস্ফুট করা হয়েছিল যে সে' মূর্তিটি চিরকালের জন্ত মূর্তিশিল্পে প্রামাণ্য হয়ে'

গিয়েছিল। মানব দেহের পরিমাণ ও পরিমাপ সম্বন্ধেও পলিাক্লটস্ একখানা গ্রন্থ রচনা করেন।<sup>১</sup> পূর্বাঞ্চলের শিল্পশাস্ত্রাদির কথাও এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছি।

দেখা যাচ্ছে শিল্প সাধনার চরম অবস্থায় যা' কিছু শ্রেষ্ঠ সম্পদ পাওয়া গেছে—নিয়মবিধি তা'রই ঐতিফলক মাত্র, তা'রই যোগ্যকেন্দ্র—অপরোধী বা অভিশপ্তের কঠিন শৃঙ্খল তা' নয়। রসজ্ঞের কাছে মননের স্বাধীনতার মানে হচ্ছে শুধু সৌন্দর্য্যকে স্মরণ ও স্বীকার করে' অগ্রসর হওয়া, তা'কে ত্যাগ করা নয়।

ইউরোপের ইতিহাসে এই শ্রেণীর আর একখানি বই হচ্ছে বাইজেন্টাইন ম্যানুয়াল।<sup>২</sup> শুধু চিত্র ও ভাস্কর্য্য সম্বন্ধে নয় কাব্য সম্বন্ধেও এই রকমের নানা বিধান ইতিহাসে সুপরিচিত হয়েছে। কাব্যেও নিয়মবিধি নানা রকমে কাব্যকলাকে পরিচ্ছিন্ন করে' পথ নির্দেশ করেছে। এরিস্টটলের নাম এজন্ত অমর হয়ে' গেছে। গ্রীক আর্টের কাব্যের বিধান এবং সংস্কৃত সাহিত্যের সাহিত্য-দর্পণকারাদির কাব্যের বিধানের সঙ্গে, কবিতা ঝগড়া করার প্রয়োজন অমুভব করেনি। সব জায়গায় দেখতে পাওয়া যায়, অসন্তোষের মূলে একটা দুর্বলতা থাকে। একটা কিছু অপ্রচুর হওয়ার মানে হচ্ছে তা'র ভিতর দিয়ে প্রকাশের ক্ষমতা না থাকা। এজন্ত দেখতে পাওয়া যায় যে দেশ যতটা মুক্তি চায়—ইতিহাসের ব্রাহ্মমুহূর্ত্তগুলিতে সে দেশ নিজকে বন্ধন করেই তা' পেয়েছে—বন্ধন ছিঁড়ে পায়নি। নিয়ম মানেই হচ্ছে কোন বিরোধের একটা সামাজিক ও সমানভূমি—বন্ধন অর্থ-ই হচ্ছে বিপরীতের ভিতর একটা স্থিতি ও মিলনের অবস্থা।

সমস্ত বাঁধন কেটে' ছনিয়াকে ও চিত্তকে টুকরো টুকরো করে' দিকবিদিকে ছুটিয়ে দেওয়ার অলীক কল্পনা চলে—কিন্তু কাজে তা' পরিণত করতে গেলে ঠিক বিপরীত কাণ্ড হয়ে' পড়ে। এই জন্তই এযুগের পক্ষে শিকল কাটার মানে হয়ে' দাঁড়িয়েছিল বস্তুবাদ; এবং বস্তুবাদের মানে হয়েছিল দ্রব্যনিরপেক্ষ অনুভূতিকে (Sensations) উপস্থাপিত করা এবং যথাসম্ভব আস্ত জিনিষকে দাঁড় করান। তা' যদি ঠিক হ'ত তা' হ'লে নারীমূর্ত্তি রচনায় মোমের মূর্ত্তিকে ঠিক রকমের রঙ দিয়ে, কাঁচের চোখ দিয়ে, নকল দাঁত দিয়ে, ভাল পরচুলা দিয়ে এবং সম্ভব হ'লে যা'র হবি আঁকা হচ্ছে তারই একটা পরিচ্ছদ দিয়ে যা' রচনা করা যেত তাই শ্রেষ্ঠ হ'ত। কিন্তু তা' হ'লেও রূপক ও

১ "So great was his knowledge, so acute and clear his conceptions that the name of the 'canon' was given to one of his most admired works because in it the *rules of normal youthful beauty seemed established once for all*, while at the same time he explained them in a treatise upon the proportions of human form."—Lubke.

২ "The earliest mention of a manual for painters occurs in the words of S. Gregory of Tours who speaks of such a manual being used in Auvergne in the year 423. It grew by the addition of artists.' notes until by modern times it became a huge mass of directions known as the Byzantine manual."—H. Jenner.

সিঙ্ঘলের দোহাই থেকে বাঁচা যায় না ; কারণ এসবও রূপক । সমস্ত আর্টের মূল যে উদ্দীপনা এবং অনুকরণ নয় তা' সহজেই বোঝা যায় ।

কাজেই দেখা যাচ্ছে পূর্ববর্তীদের সম্পর্ক ছাড়লেই যে স্বাধীন হওয়া যায় তা' নয় । জীবনে ও কলার স্বাধীনতার মানে, ইতিহাসের কোন সন্ধিস্থলে পূর্বপক্ষের প্রতিবাদ মাত্র নয় । আর্টের ইতিহাসে অতীত ও বর্তমানের বিরোধও এখানে । এয়ুগের নিগড় ভাঙা অবস্থাতেও আর্টের স্কুলের বিধান ও বিধিসংগ্রহ, কলার শিক্ষাগ্রন্থ স্তূপাকার হয়ে' গেছে । ঐ সব কঙ্কলি ত' কিছুতেই মানুষকে ছাড়ছে না । কাব্য ও কবিতার নূতন সংহিতাসংগ্রহেও আজকালকার লাইব্রেরীর মঞ্চ চারিদিকে ভারাক্রান্ত হয়ে' উঠছে ।

এয়ুগেও উচ্চতর আকাজকা ও অনুধ্যান কঠিনতর শৃঙ্খলার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হচ্ছে ; অথচ তা স্বীকৃত হচ্ছে না বলে' অশ্রদ্ধার যুগে ক্রমশঃ উপচিত ও প্রামাণ্য হয়ে' উঠতে পারছে না । কিন্তু তা' বলে' কোন সংযম ও ভাবস্বত্র মানা হবেনা একথা যেমন নীতিবিদ্ ও সাধক বলেনা, তেমনি আর্টিষ্ট এবং কবিরাও বলতে পারে না । বার্নার্ডশকে ব্রিয়ার নাটক ব্যাখ্যা করতে গিয়েও সফলিসের দোহাই দিতে হয়েছে এবং ভিতরে একটু অসংলগ্নতা আছে বলেই বার্নার্ডশয়ের ভূমিকা দৈর্ঘ্যে অনেক বইকেও পরাজিত করেছে । শোটকথা কাব্যে ও রম্যশিল্পে এরকমের নাস্তিকতার স্থান নেই—যতই তর্ক করা যা'ক না কেন ।

আর্টের সমস্ত বিধি ভেঙেছে বলে' যে বস্তুবাদীরা বড়াই করেছে তা'দের মত নিজেকে কেউ কোন যুগে আরব্যোপভাসের দৈত্যের মত কুস্ত্রে পুরে' বিপ্রলব্ধ হয়নি ।

Herediaর সনেটে ' form-প্রধান সাহিত্য যেমন শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করে, পৌয়াতিষ্ঠিদের চরম সৃষ্টিতে বস্তুবাদও তেমনি নির্ধারণ লাভ করে । মানুষের মনের দিকটাকে দেহেরই মত সীমাবদ্ধ ও সংহরণ করে' যে আর্ট অগ্রসর হবে—তা' অপরিণাম হয়ে' উঠবে । কাব্যে, চিত্রে ও সঙ্গীতে উচ্চতর বস্তুবাদ প্রয়োজন—যা' মানুষের মনের অপ্রতিহত বিস্তৃতিকে কলাপীর মত নানা বর্ণ ও রস-প্রাচুর্যে ধারণ করবে । তা' না' হ'লে জীবন ও আর্ট শুষ্ক ও জর্জরিত হয়ে' যাবে ।

সৌন্দর্য অনুধ্যান করতে হ'লে আত্মার যে স্বাধীনতা প্রয়োজন সংস্কার ও ইঞ্জিয় তার মূল ; কিন্তু তা'র মানে এ নয় যে সৃষ্টি ও কল্পনার কোন ধারাকে গ্রহণ করতে হ'বে না । বায়বীয় ভাবকে—যদি তা' বলা সম্ভব হয়—শরীর দিতে হয়, আকারে প্রতিষ্ঠিত করতে হয়, চিত্রে বর্ণবিক্ষেপ ও রেখা সঞ্চারণের নৈপুণ্যের ভিতরই তা' নিবিষ্ট করতে হয় ; কাব্যে বিচিত্র ছন্দ ও অনুকূল ঝঙ্কারে সে ভাবের প্রাণপ্রতিষ্ঠা করতে হয় । রম্যকলার নানা বিভাগে ভাবকে এক একটা বিশেষ আকার দিতে হয় । প্রত্যেক আর্টেরই সীমা ও পরিধি আছে যা' হিসাব করে চলতে হয় ।



অনেক বন্ধন আছে যা' বাধা হয়ে' দাঁড়ায়—যা'কে মানবহেঁর ক্রমিক বিস্তৃতি ও ব্যাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশঃ অতিক্রম করা যায় না ; যা' মানবের পরিণাম, বিশ্ব ও আত্মার সহিত মানবের সম্পর্কে হিসাব করে' রচিত হয়নি—কাজেই যা' শেষের কোন অবস্থায় অগ্রচূর হয়ে' পড়ে। এযুগের অমুকরণাত্মক কলার ভিতর এরূপ সম্প্রসারণের কোন পথ খুঁজে পাওয়া যায় না। অথচ বলতে গেলে, তা' কি বস্তুর কোন বস্তুগত চিত্রকেও—যদি তা' সম্ভব হয়—ক্যানভাসে সফল ভাবে নিক্ষেপ করতে পেরেছে? তা' সম্ভব হয়নি, কারণ চিত্র-নিরপেক্ষ কোন বস্তুর সঙ্গে মানুষের সামাজিকতা হ'তে পারে না। রঙীন ফটোগ্রাফী আর কিছুদূর অগ্রসর হ'লে হয় ত তা' সম্ভব করে' তুলবে।

দশটি ক্যামেরা দিয়ে একটা জিনিষের যদি দশটি ছায়াচিত্র তোলা হয় তবে আলোর তীক্ষ্ণতা ও রাসায়নিক উপচারের সাম্য থাকলে দশটি ছবি হয়ত এরকম হয়ে' উঠবে। কিন্তু দশটি শিল্পীকে একই জিনিষের ছবি আঁকতে দিলে তা' দশ রকমের হয়ে' পড়বে। বস্তুধর্ম্য জিনিষটা বাইরের জিনিষই নয়। আধুনিক যুগে Benedetto Croceও বলেছেন সৌন্দর্য্য ব্যাপার মনেরই জিনিষ—তা'কে বিপরীত দিক থেকে বুঝতে গেলে সৌন্দর্য্যেরই রসভঙ্গ হয়। মোপাসাঁ "Pierre et Jean" এর ভূমিকায় বলেছেন "বস্তুকে বাইরের জিনিষ বলে' প্রত্যয় করা কি রকম ছেলোমান্‌ষি ব্যাপার! কারণ আমরা নিজেদের চিন্তা ও ইচ্ছার মধ্যেই তা'কে নিয়ে ঘুরছি। আমাদের চোখ, প্রত্যেকটিই প্রত্যেকের স্বতন্ত্র—একজনের যে রকম, অস্তুর তা' নয়—এবং তা'তে করে' পৃথিবীতে যত লোক আছে—একই জিনিষ সম্বন্ধে তত রকমের সত্যপ্রতীতি জন্মাচ্ছে বলতে হয়। আমাদের প্রত্যেকেরই মন, ইচ্ছার থেকে এসব গ্রহণ করে' নানা ভাবে বিশ্লেষণ ও বিচার করে। প্রত্যেকেই এইরূপ এক একটা মায়াজগৎ রচনা করে। শিল্পীদের এই মায়াকে যথাযথভাবে উপস্থিত করাই কাজ"।

অবশ্য প্রতিযুগেই মানুষের ভিতর কিছু সমান' ধর্ম থাকে—একটা সাধারণ মঞ্চের উপর সকলকেই দাঁড়াতে হয়—তা' না হ'লে সমস্ত বলাই হেঁয়ালি হয়, জীবনও হেঁয়ালি হয়ে' পড়ে। এই সাধারণ মঞ্চ সম্ভব হয়েছে বলেই ভাবের আদানপ্রদান চলছে। স্বীকার করতে হয় প্রত্যেকেই নানা অবস্থায় এই মঞ্চকে অতিক্রম করে' থাকে অথচ তা' প্রকাশ করতে হ'লে এই মঞ্চ থেকেই করতে হয়। বস্তুর এই সামাজিক স্বরূপের বন্ধনই বড় গুরুতর। এজন্য আবশ্যক হ'লে শিল্পী প্রথম নিজে তা' অতিক্রম করে' অগ্রসর হয় এবং পরে সম্ভব হ'লে নিজের প্রতিভায় সমগ্র জাতিকে সেই উচ্চতর পাদপীঠে উন্নীত ও প্রতিষ্ঠিত করে। এ হিসাবে, মানুষকে নতুন শৃঙ্খলার ভিতর (Valuation)—নতুন বন্ধনের ভিতরই অগ্রসর হ'তে হয়—শৃঙ্খলাহীনতার পথে নয়। পুরাণ বন্ধন যখন শিথিল হয়ে' আসে, তখন মানুষ ভূমার উচ্চতর স্পর্শের জন্য—সৌন্দর্য্যের নতুন রম্যবন্ধন প্রতিষ্ঠা করে' কাব্য ও কলার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়। যে পথে যেতে হয়, সে পথের সীমাকে ত' স্বীকার করতে হয়! অনেক সময় সে পথকে ইচ্ছা করে' কেটে' পরিত্যক্ত করে' তৈরী করতে হয়—এবং তারপর সে বাধা

রাস্তা দিয়েই চলতে হয়। এক একটা যুগে এক একটা ভাবের উচ্চতর স্তর—কখনও বা নিম্নস্তরও বলা যায়—সৃষ্ট হয়ে যায়; সমস্ত জাতি' জ্ঞানের হোক, প্রেমের হোক, কৰ্ম্মের হোক—যে কোন পথে তা'তে এসে' দাঁড়ায়। তারপর আবার নতুন পথ খুঁজতে (Reconnaissance) অগ্রদূতেরা চলে' যায়।

আর্ট এইরূপেই সমগ্র জাতিকে মহৎ করে ও এক করে। সমস্ত গ্রীক জাতির চিত্তগতি গ্রীক কলার ভিতর দিয়ে' একটা সাধারণ সৌন্দর্য্যসঙ্গমের রম্যপীঠে উন্নীত হয়েছিল। শুধু তা'ই নয়, গ্রীক কলার সংস্পর্শে যা'রা এসেছিল তা'রাও গভীরভাবে রূপান্তরিত হয়ে' গিয়েছিল। গ্রীক শিল্পের পৌরাণিক রচনা—ফিডিয়াস, পলিক্লিটস, প্রাক্সিটেলিস প্রভৃতির স্কুমার শিল্পই হোক কিংবা পরবর্তী হেলেনিষ্টিক আর্টই হোক—চরম আদর্শ হিসাবে সে সব তেমন উচ্চশ্রেণীর না হ'লেও গ্রীকজাতির হৃদয় সম্পর্কে সমস্তই উজ্জ্বল ও ব্যাপক ছিল। গ্রীক শিল্পে গ্রীক জাতির প্রাণ কথা একটা বড় রকমের ঐক্য পেয়েছিল বলতে হবে।

গ্রীক ভাস্কর্যের ভিতর যে জাতির চিত্তকে অহরহ চলাফেরা করতে হয়েছে—সে জাতি—জাতি হিসাবে একটা বিশেষ ও সাধারণ ভাবস্তরে উন্নীত হয়েছিল একথা স্বীকার করতে হ'বে। কলা যখন বিধিবদ্ধ হয়ে' পড়ে তখন তা'কে অবনত ও অগ্রচূর বলা ইউরোপের একটা স্বভাব—অথচ রূপবিধি (Type) সৃষ্টি না হ'লে কলার শ্রেষ্ঠ কাজই হয় না। গতাহুগতিক' বলে শিল্পকে অবজ্ঞা করাকে এযুগে একটু সংযত করতে হয়। সমস্ত এসিয়ায় আর্টই গতাহুগতিক—গ্রীক আর্টের শুধু মধ্যযুগের রচনাকে বড় মনে করা হ'ত—ইদানীং প্রাচীন আর্ট ও হেলেনিষ্টিক আর্টকে ততটা তুচ্ছ করা হচ্ছে না। এপলো বেলভেডিয়ায়কে বড় বলা খুব চলতি হয়েছে—অথচ টিনিয়ার এপলো মূর্তিকে উপলব্ধি করা হ'য়ে উঠছে না।<sup>১</sup> কাব্যে যেমন, তেমনি চিত্রে ও ভাস্কর্যে যা' ধারাবাহী হয়, তা'কে রীতিবদ্ধ হ'তেই হয়—কিন্তু তা' বলে এক একটা ভাবের পক্ষে একটা সার্থক ও সম্পূর্ণ রূপ পাওয়া শিল্পের ও জাতির ইতিহাসে বড় সামান্য ব্যাপার নয়। শিল্পীর স্বৈচ্ছাচারের দিক থেকে—ব্যক্তিত্বস্তর দিক থেকে, ইউরোপের যে একটা দেখবার ঝোঁক আছে—তা'তেই এরকমের সমালোচনা সম্ভব হচ্ছে। কারণ যা' বিধিবদ্ধ স্বরূপ পায় তা'কে ভাঙাচোরা যায় না। লঘু সমালোচকেরা তা'তে শিল্পীর স্বাতন্ত্র্য (Individualism) খুঁজে' পায় না। অবশ্য যা' ছাচে ঢালা জিনিষ—তা' ব্যক্তিক, কলার দিক থেকে তা'র মূল্য বেশী নয়—কিন্তু ছাচে ঢালা হ'লেও গোড়াকার মূর্তির মূল্য কমে না। তারতবার্ষের দেবীমূর্তিগুলি তা' বহুকাল পর্যন্ত একই চেহায়ায় রচিত হয়ে' আসছে—কিন্তু তা' বলে' তক্তেরা বিরক্ত হচ্ছে না, শিল্পীরাও ক্লান্ত হচ্ছে না। কারণ জাতির মননের দিক থেকে যে জিনিষ শ্রেষ্ঠতম রূপ পেয়েছে তা' বেঁধে রাখাই দরকার। এই বন্ধন সৌন্দর্য্যরচনাকে ঐক্য দেয়—বিচ্ছিন্ন হ'তে দেয় না;

<sup>১</sup> "The Hermes of Praxiteles, twenty five years ago a mere name is now as familiar to us as the Aphrodite of Melos or the Appollo Belvedere."—Walters.

জাতির হৃদয়ে আসন রচনা করতে হ'লে এইরূপ বিশিষ্ট রূপধর্মে শিল্পকে জমাট করে রাখতে হয়—এবং তা' রাখলেই যে শিল্প অমনি অবনত (Decadent) হয়ে পড়ে—একথা সেকেন্দ্রে ইউরোপীয় সমালোচকের মুখেই শোভা পায়। শিল্পদর্শনের আহিতাশি অগ্নি শুধু এই ধারার ভিতরই রাখা যায়। চৈনিক আর্ট সম্বন্ধে একথা খুব ভালরকমেই বলা যায়—চৈনিক আর্ট বিশিষ্ট ভঙ্গী ও আকারের ভিতর দিয়ে চার হাজার বছর চলে এসেছে।<sup>১</sup>

এরকমের মনের ভঙ্গী হ'লেই আহিতাশি বা ধারাবাহী আর্ট বোঝা দুষ্কর হয়ে পড়ে। মনের সমস্ত সক্ষিগুলি ব্যক্তিত্বতার দ্রুতে জুড়ে রাখলে, ভাবের জোয়ার ভাটা হিসাব করে কখনও বা 'আইডিয়াল' বা ভাবাত্মক, কখনও বা বস্তুতাত্ত্বিক বলে একই জিনিসকে বাহবা দিতে প্রবৃত্তি হয় বা তিরস্কার করতে প্রলোভন হয়। পার্থিননের ফ্রিজ (Frieze) সকলেরই পরিচিত—অথচ Pergamon-এ Zeus-এর বেদীকে (Altar of Zeus)<sup>২</sup> সহজে প্রশংসা কেউ করতে চায় না—কারণ তা' মধ্যযুগের বা পঞ্চম শতাব্দীর নয়।

এ যুগের আবার কেউ কেউ বিপরীতের গোড়া হয়ে পড়েছেন—তাঁরা গ্রীক আর্টের শুধু প্রাচীন মূর্তিগুলিকে ভাল বলবেন একথা স্থির করেছেন। ব্যক্তিত্বতা ও বস্তুবাদকে তুচ্ছ প্রশংসা করার জন্ত হযত এটা একটা নিপুণ উপায়! হযত বিপরীতকে প্রতিষ্ঠা দেওয়ার জন্ত এরকম ভাবে অস্বস্ত শিল্পের প্রতি বিশ্বাসী হওয়া একটু দরকার—ইউরোপ ও আমেরিকায় এরকম ভাবেই হযত কতকটা চলতে হয়। ডাঃ কুমারস্বামী এজন্ত গ্রীসের প্রাচীনতম আর্কেয়িক আর্টকে ভাল বলেন। গ্রীসের আর্টের ভাবব্যঞ্জনা বিশ্বজনকভাবে প্রচুর ও প্রবল—তা' এক হিসাবে উচ্চতর আর্ট। গ্রীসের খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতাব্দীর আর্টকেও প্রাচ্যাদিক হ'তে অমার্জিত ও স্থূল মনে করা হযত স্বাভাবিক; কিন্তু তা'কে নগণ্য মনে করা হযত লেখকের হাতেরই একটা রঙের তাস।<sup>৩</sup> উচ্চ হোক নিচ হোক তা' গ্রীক চিত্তেরই স্পন্দন; গ্রীসের এ যুগের পানপাত্রগুলিও বিশেষভাবে অস্বিনন্দিত হচ্ছে।

অতিপ্রাচীন গ্রীক আর্টে একটা রীতিকে উচ্চতর অবস্থায় উন্নীত করার পরম চেষ্টা আছে। স্থূল

১ "In perpetuating the continuity of the art spirit, the Chinese have succeeded *better than any other nation* for they have maintained a continuous succession for about four thousand years."—Scammon lectures.

২ Among these the greatest was the altar of Zeus one of the chief wonders of the ancient world and referred to in the Apocalypse as *Satan's Seat*. It was adorned with two sculptural friezes...The colossal size of the figures—they are over seven feet in height—the elaborate and vigorous conceptions and the wonderful technical skill exhibited, combine to render this one of the most remarkable and imposing examples of Greek art we possess.—H. Walters.

৩ "In these remarks" (censures) 'I refer to Phidias and later art only, not to such beautiful archaic art as the Antenor of the Acropolis.—A. Coomaaswamy.

ও অনাবশ্যককে বর্জন করে' মানব দেহের অপরিহার্য স্ফুমার অবয়বে কুটিয়ে তোলা, ভাবের খাতিরে শরীরের পরিমাপকে তুচ্ছ করার চেষ্টা আর্কেয়িক আর্টে আছে। সে চেষ্টার দ্বারা পরবর্তী শিল্পে হয়ত হারিয়ে গেছে ; কিন্তু কারও মতে দুইটি স্বতন্ত্র ধারাই গ্রীক আর্টে চলে এসেছিল—একটা ধারা টিকতে পারেনি। কিন্তু একথা মনে রাখা নয়কার, যে জিনিষটা ঠিক ব্যক্তিমূলক—যা' সহস্র চিন্তের ভিতর দিয়ে যাতায়াত করে' কালজয়ী হয়েছে এবং অজস্রভাবে লক্ষ জনের হৃদয়শায়ী হয়েছে—তা'র সব আবর্জনা ধুয়ে' যায়। ভাবের চোখের নেশা বড় অপরূপ ; সমালোচকের চশমা পরে' দূর থেকে যা'কে মাংসন্তুপ বলে' মনে করা হয়—তা'ও জাতির হৃদয়ে কোন অবস্থায় হয়ত অপরিহার্যভাবে স্তব্ধ হয়ে' উঠে। ডাঃ কুমারস্বামী এক জায়গায় বলেছেন, গ্রীসের মাংসপেশীবহুল মূর্তি এবং মাইকেল এঞ্জেলোর রচিত কুস্তিখেলোয়াড়ের মত চেহারাগুলিতে প্রাচ্যমূর্তিগুলির স্থিরতা, শক্ততা, স্ফুমার ও ললিত শীর্ণতা পাওয়া যায় না বলে' অনেকের ভাল লাগে না।' কথাটি খুবই ঠিক। কিন্তু তা' বলে আগষ্টাস্ জনের শীর্ণ হালকা মূর্তিগুলিও কি পছন্দ করা যায়? বার্ষ জোসের মরালকণী মূর্তি বতিচেলী, ডাসিও ও সেনাকে ২ মনে করিয়ে দেয় মাত্র—কিন্তু তা' কি কারও হৃদয়ের সিংহাসন দখল করতে পেরেছে? কাজেই দেখা যাচ্ছে ব্যক্তিগত রুচির ভিতর দিয়ে দেখা কতকটা ইজিরেরই পরিচয়ের মত হয়ে' পড়ে। আনেনসাকি “জাপানী আর্ট” নামক বইতে বুদ্ধের যে সমস্ত মূর্তি দিয়েছেন, এমন কি চীনের লুঙমেন গুহার যে সব বুদ্ধমূর্তি পাওয়া গেছে সেগুলি প্রচুর পরিমাণে স্থূল ও হৃষ্টপুষ্ট হ'লেও তা'তে প্রাচ্যেরা যথেষ্ট আনন্দ পেয়ে এসেছে। ভারতেও অজাস্তাগুহার বুদ্ধচিত্রটি বেশী রকমই স্থূল, কিন্তু তা' হ'লেও তা' মহৎ, তা' ভাবব্যঞ্জনার অসামান্য। দেশীয় সমালোচকেরা সেগুলিতে ভাবের কোন অভাব দেখতে পায়নি। গ্রীক শিল্প তেমন উচ্চতরের বস্তু না হ'তে পারে, কিন্তু তা'ও আদর্শ মূলক ; বস্তুতন্ত্র বা অলুকরণাত্মক নয়।

আসল কথা হচ্ছে জাতির হৃদয়ই মহাবাহি, তারই সংস্পর্শে সমগ্র আর্ট—প্রস্তর ও তাম্রমূর্তি, চিত্র ও কাব্য সংস্কারপূত ( Consecrated ) হয়ে' যায়। আর্টের ইতিহাসে জাতির অনন্ত হৃদয়স্পর্শ একটা বড় রকমের কথা—যা'র কাছে লঘুতর্ক ও পাঠশালার বগড়া একটু বেশী রকমের ছোট হয়ে যায়। এই স্পর্শ পাওয়া বড় শক্ত। যে আর্ট যুগে যুগে এই স্পর্শ পেয়েছে—তা' অগ্নিসংস্কারে কাঙ্কনের মত পুড়ে' নির্মল হয়ে' গেছে—আবর্জনামুক্ত হয়ে' গেছে। আর্কেয়িক আর্টেও এই স্পর্শ পাওয়া গেছে বলে'ই স্তব্ধ হয়ে'ছে। যা'রা এটুকু বোঝেনা—তা'দের পৌরাণিক আর্ট আলোচনা করতে যাওয়া বৃথা।

১ “The robust muscularity and activity of the Greek athletic statue or Michael Angelo's ideal, is repugnant to the lover of repose and the smooth and slender refinement of the bodies.”

২ Botticelli, Duccio and Segna.

ভারতের বিরূপ বিগ্রহগুলি ও চতুর্ভুজ দশহস্ত প্রভৃতি দেব দেবীরা <sup>১</sup> এ যুগের কোন কোন রসতাত্ত্বিকদের কাছে আদৃত হচ্ছে কেন? কারণ সে সব বহুভুগ থেকে এই বিরাট জাতির হৃদয় সম্পর্ক পেয়েছে ও সমস্ত বিচিত্র বিরূপতা, এ জাতির হৃদয়-কথা বহন করছে বলে! এমন কি ঐতীক পূজার সম্ভার কলাজগতের বাইরের জিনিষ হ'লেও অতটা মনোযোগ আকর্ষণ করছে কেন? শুধু জাতির বেদনা ও স্বপ্ন তা'তে গ্রথিত আছে বলে! এই সমস্ত বিগ্রহ সমগ্র জাতির প্রাণস্পন্দনের ইতিহাস বহন করছে বলেই তা'তে অশোভনতা নেই, তা' আত্মার স্পর্শে সমুজ্জল ও জ্বরম্বা হয়ে গেছে। এই আত্মার সম্পর্কই সমস্ত মানবচেষ্ঠা বিচারের চাবি; তা' অজ্ঞাত ও অন্তল-স্পর্শ, কখন কিসের সম্পর্কে তা' সৌন্দর্যের ঝড় উপস্থিত করে বলা শক্ত। এ জগৎ উপদেশ দেওয়ার উৎসাহ একটু সংক্ষিপ্ত হওয়া ভাল। ভারতের কলা সম্বন্ধে যা' বলা গেল মিশরের কলা সম্বন্ধেও তা' বলা চলে।

কাজেই দেখা যাচ্ছে যা' জাতির চিন্তে একটা স্থান পেয়ে গেছে তা' সঙ্কেত ও রূপকের মত আদিকাল থেকে সৌন্দর্যের রাজপথ আলোকিত করে এসেছে। কোন কোন শিল্পে দেশ কালের ধারার সঙ্গে, এ সমস্ত সঙ্কেত প্রভৃতির অবিচ্ছেদ্য যোগ ঘটেছে। এরূপ কোন একটা উপায় অবলম্বন করতে না পারলে মানুষের পক্ষে আত্মপ্রকাশ অসম্ভব হয়ে উঠে। উপস্থিতির জড়পিণ্ডের মধ্যে ভাবকে আবদ্ধ রাখা যায় না। যা' কিছু রচিত হচ্ছে তা'তে হৃদয়ের অনাগত ইতিহাস অহুবিদ্ধ না হ'লে রম্যকলার কোন মূল্যই থাকে না। বার্গসন<sup>২</sup> এক জায়গায় বলেছেন—“যতই আমরা বর্তমানে জড়িত হই ততই আমাদের দেখবার ক্ষমতা কমে যায়। মাঝে মাঝে এমন লোক সংসারে জন্মায় যা'রা কার্যকরী জীবনের ভিতর নিষ্পিষ্ট হয়ে যায় না। তারা, তা'দের প্রকৃতি বা চেতনার একদিকে মুক্ত হয়েই জন্মায় এবং অবস্থাতেই কবি, ভাস্কর বা চিত্রকর বলে পরিচিত হয়”।<sup>২</sup>

রম্যকলাই একমাত্র ক্ষেত্র যেখানে মানুষের স্বচ্ছন্দবিহার সম্ভব হয়—যা' সংসারে হয়ে উঠে না। এ হিসাবে তা' জীবনের বন্ধন হ'তে মুক্তি—বা উচ্চতর জীবন। রূপস্থিতিই হচ্ছে গভীরতর, তীক্ষ্ণতর জীবন—চূর্নকাল ছাড়া তা' কখনও নয়। মানুষ শুধু কলার ভিতর দিয়েই সৃষ্টির সমস্ত সম্ভার অর্গল-হীনভাবে, পুষ্পপাত্রে সজ্জিত করে' বিশ্বহৃদয়কে অর্পণ করতে পারে। আর্টই জীবনের শত বন্ধন হ'তে মুক্তির একমাত্র উপায়। মানুষের জীবনে সৌন্দর্য্যবোধই মুক্তিমন্ত্র—এবং রূপশিল্পই মুক্তির পথ।

১ In Western art the sacred images are almost always entirely human in form in Eastern art they are sometimes fourhanded, sometimes Zoomorphic, sometimes grotesque.

২ “The more we are entangled in living the less truly are we all to see—From time to time by happy chance men are born who are not bound to the tread mill of practical life—In one side of their nature or of their consciousness they are born free and according to circumstances become painters and sculptors, musicians or poets.”—Bergson.

যত বাধা, যত কষ্টক, জীবনকে শূন্যলিত করে, আর্টই তা' চূর্ণ করে' জীবনকে বিশ্বের মুক্তির দোলায় ছলিয়ে' পূর্ণতর জীবনে ভরপুর করে। সাঁৎ বোভ্ এক জায়গায় বলেছেন, জগৎ হ'তে সৌন্দর্য্যকে নিম্নুক্ত করাই আর্টের কাজ। রম্যকলা জগৎ হ'তে সৌন্দর্য্যকে নিম্নুক্তই করুক বা জগৎকেই রূপান্তরিত করুক—তা পায়ে শিকল দিয়ে করা সম্ভব হয় না। অবরুদ্ধ শিল্প ও শিল্পীর নিকট হ'তে তা' আশা করা বৃথা। বর্তমানের জীবনগুহাকে পরমার্থ কল্পে মানুষের পদক্ষেপ সম্ভব হয় না; ভাবরাজ্যে অজস্র ভাবে, অতীত, উপস্থিত ও অনাগত ভবিষ্যৎ ওতপ্রোত হয়ে' চলাকোরা করছে। কাজেই বস্তুবাদিতা, প্রত্যক্ষবাদিতা, স্বভাববাদিতা—এসবের কোন গভীর অর্থ নেই। মানুষের ভিতর যে চরমবস্তু আছে তারই সঙ্গে বোঝাপড়া করে' সংসার চোখের উপর ভাসে—বিশ্বকে সেই অস্তগূঢ় অনির্কটনীয় বস্তুতে আত্মসমর্পণ করতে হয়।

এরিস্টটলের পোয়েটিক্‌সে এক জায়গায় আছে যে সফক্লিস্ (Sophocles) বলতেন মানুষ যে রকম হওয়া উচিত সে তা'ই রচনা করে; ইউরিপাইডিস্ (Euripides) বলতেন—মানুষ যে রকম আছে তা'ই সে লিপিবদ্ধ করে। কথাটিতে প্রতীয়মান হয়, একজন হচ্ছেন মুক্তিমন্বের উপাসক—অন্যজন হচ্ছেন চোখঢাকা কারাগৃহের প্রেমিক। এই কারাগৃহের বস্তুবাদকে—মুক্তির দোহাই দিয়ে কেউ বা উচ্ছ্বসিত হ'য়ে থাকে। যা' নূতন, যা' সম্পর্কহীন—তা'র একাকিত্বকে এক রকমের মুক্তি বলা যেতে পারে। কিন্তু তা' হচ্ছে বিশ্বসম্পর্ক হ'তে মুক্তি—আলোক থেকে মুক্তি—এরকম মুক্তির—যদি তা' বলতে হয়—সহজ নাম হচ্ছে বন্ধন। ইন্দ্রিয়ের দ্বার রুদ্ধ করে' অনেকে মুক্তি খোঁজে, কিন্তু চেতনার দ্বার—চিন্তের দ্বার ও আত্মার দ্বার—রুদ্ধ করে' মুক্তি খুঁজতে বড় একটা শোনা যায় না। বন্ধনকে প্রেমের সঙ্গে গাঢ়ভাবে গ্রহণ করতে ব'লে ও রকমের আত্মপ্রতারণা না করলে চলে না।

কাব্যের ভিতর সহজে উপস্থিত ও বর্তমানের বন্ধন থেকে মুক্তির রোদ্দ সমুজ্জ্বল আকাশ দেখতে পাওয়া যায়; কারণ ভাস্কর্য্য, চিত্র ও সঙ্গীতের তুলনায় কাব্যে ইন্দ্রিয়ের বন্ধন খুব সামান্য বলতে হয়। ললিত বাক্যপ্রয়োগে কবি নানা দেশ ও কালকে ক্রীড়নকের মত যথেষ্ট ব্যবহার করতে পারে এবং গীতিকবিতায় তা' করতে হয়। গীতিকাব্য, ইতিহাস বা বিবৃতি মাত্র নয়। উপস্তাস ও নাটকে বস্তুবাদের বিচিত্র অভিনয় হয়েছে কিন্তু গীতিকবিতার ভিতর বস্তুবাদ কি রকম আকার পেয়েছে? বস্তুবাদী গীতিকবির কাব্যেতিহাস কি রকম? গীতিকাব্যে চিত্তকথারই নানাদিক উদ্ঘাটিত করতে হয়। দেখা যায় যতদিন গীতিকাব্যকে বাইরের ঘটনায় নিয়োগ করা গেছে ততদিন শুধু বাণিতায় তৎ পর্য্যবসিত হয়েছে। ফরাসী ও বেলজিয়ান সাহিত্য অধ্যয়ন না করলে ইউরোপের মনস্তত্ত্ব বোঝা যাবে না। এ শ্রেণীর কাব্য, সৌন্দর্য্যের জটিল সন্ধনে সহজে উপস্থিত হয়েছে। ভাবাকে মার্জিত করে' কবিতার বহিরঙ্গকে অকলঙ্ক করা অর্থাৎ বাইরের দিককে পালিশ করা—এসব সহজেই রম্যবাদীদের প্রতিবাদ উপলক্ষে এসে পড়েছিল। ল্যাক্ত, তলিও Heredia-তে এরকমের কাব্য সীমায় এসেছিলেন। তারপরই এরকমের বহির্মুখী কবিতার জীবন শেষ হয়ে'

গেছে। ল্যক্‌ট্‌ জলিল<sup>১</sup> সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে সংসারকে কবি একটা বড় পাথরে পরিণত করে' তুলেছিলেন—তা'র বাইরে, ভিতরকার যন্ত্রণার শুধু একটু কণিক বিরামমাত্র কবি কল্পনা করতে পেরেছেন—আনন্দের সন্ধান কবি পাননি। যে মুহূর্তে এসমস্ত কবিতা অন্তর্মুখীন হ'তে চেষ্টা করে' মনস্তত্ত্বকে (psychology) উদ্ঘাটন ও অন্বেষণ করতে চেষ্টা করেছে, সে মুহূর্তে তা' এক আশ্চর্য ও অভূতপূর্ব বিপ্লব—তা' ছাড়া আর কিছু বলা যায় না—উপস্থিত করেছে। কারণ এ রকমের কবির পক্ষে এ রাজ্য একেবারে অজ্ঞাত; বস্তুবাদী কবি কিছুতেই নিজের সঙ্গে এই অনন্ত অন্তর্জগতের সামঞ্জস্য স্থাপন করতে পারেনি। এজন্য কাব্যে, অন্তর্জগতের বস্তুবাদের খাতিরে বহির্জগতের সমস্ত লঘু বস্তুবাদকে বিসর্জন দিতে হয়েছে। কারণ অন্তর্জগৎ, দেশ ও কালের অসীম স্পন্দনলীলায় শিহরিত হচ্ছে, তা' বর্তমানেও আবদ্ধ নয়—ইন্দ্রিয় বার্তায়ও নিঃশেষিত নয়। ও' রাজ্যের বস্তুবাদ সহজ ব্যাপার নয়। প্রাচ্য কবিতা এজন্য অনেক সময় দুই অর্থের বাহন হয়েছে। পারস্ত কবিতায় অনেক সময়, ভালবাসার পাত্র ও নায়িকার অর্থ হচ্ছে দৈব, প্রেমমূলক কটাক্ষ মানে ভক্তি নিবেদন, চাওয়ার মানে ভাগবতী প্রেরণা, মৃত্যু অর্থ হচ্ছে প্রার্থনা বা দৈব প্রেম। হাফিজ্‌ বলছেন :—

“Warm with wine and laughing eyed  
Raiment rent and shift awried  
And her lip a-frolicking  
Came and sat at any side.”

এর বাইরের অর্থ শেষ কথা নয়। অন্তর্জগতের বাস্তব লীলায় প্রাচ্য কবি স্বভাবতঃই মগ্ন। জাপানী কবি মাটায়োশী বলেন :—

“Like the buoy that floats in the harbour  
Now high and now dropping low  
Is my heart that love has tortured  
When I watch you came and go.”

অস্তরের ঝড় ও বাইরের ঝড়ের এই সাম্য লোভনীয় কবি Akahito বলেন ।

“Love which is greater than oneself.  
Is like a glow-worm  
A thing impossible to hide,  
Even though you wrap it up.”

১ “Leconte de Lisle turned the world to a stone but saw beyond the world, only a pause from misery; in a Nirvana never sublimised to the Eastern ecstasy.” Symons.

চীনের শ্রেষ্ঠতম কবি Po Chu-I একটা ছবির ভিতর দিয়ে বড় রকমের তথ্য উপস্থাপন করতে অভ্যস্ত ; একটা idea বা ভাবকে রূপ দেওয়ার এক নতুন ভঙ্গী ।

“Sent as present from Annam  
Awed Cockatoo  
Coloured like the peach that blossom  
Speaking with the speech of man.  
They took a cage with stout bars  
And shut it up inside  
And they did to it that is always done  
To the learned and eloquent.”

প্রাচ্যের এই অমূল্য জগতের লীলাভঙ্গী রসে সব সময়ই ভরপুর এবং সুরভিতে পূর্ণ ।

উপজ্ঞাসে যেমন, তেমনি গীতিকবিতায়ও ক্রমশঃ উপর্যুপরি নানা উন্মিষভঞ্জে বিপ্লব এসে’ পড়ে । উপজ্ঞাসে শুধু ছইসমীকে আলোচনা করলে ইউরোপের চিন্তের এই গভীর ইতিহাস অনেকটা পরিস্ফুট হয় । কবিতায় এই অপূর্ণ ব্যাপার ক্রমশঃ অনেক কবিকে আশ্রয় করে’ ফুটে উঠেছে । এমন কি এ বিপর্যয়ের মধ্যসন্ধি অনুধাবন করতে হ’লে বেলজিয়ান সাহিত্যকেও একটু অনুসরণ করতে হয়—তা’ হলে এই পরিণতি ও পরিবর্তন অতি পরিস্ফুট হয়ে’ উঠে । ফরাসী কালচার বেশী রকমের ছড়ান ব্যাপার (diffused) ; নানা আদর্শ সেখানে পরিপকু হয়ে’ উঠতেনা উঠতেই অনেক কল্পনা ও আদর্শের চাপে আর এক দিকে হয়ত আর একভাবে তা’ পরিণত ও পুষ্পিত হয়ে’ পড়ে । অবশ্য গঁকুরের মত অল্প-ভূতির উগ্রতা ফরাসীদেশেও যে সম্ভব হয়নি তা’ নয় । কিন্তু দেখতে পাওয়া যায় যে বীজ ফরাসীদেশে নানা চাপে পরিমাণ রক্ষা করেছে বেলজিয়ানের প্রাথমিক জীবন ও কাব্যে তা’ প্রলয়ঙ্কর হয়ে উঠেছে ।

ইউরোপে গীতিকবিতায় যখনই আত্মবিপ্লবের স্রব হয়েছে—তখনই তা’ গঁকুর প্রভৃতির মা’কে sensation বা অনুভূতি মাত্র বলেছেন—তা’তে কবিতা পর্যাবসিত হ’তে পারেনি । ফরাসী সাহিত্যে বোদলেয়ার যখনই ভিতরের দিকে প্রথম চোখ ফিরিয়েছেন তখনই ভিতরকার দুর্দ্বন্দ্ব, দুঃসহ অন্ধকারে অভিভূত হয়ে’ গেছেন,—যন্ত্রণার তীক্ষ্ণ তিক্ততা, ও অস্পষ্ট অন্ধকার—এ হচ্ছে বোদলেয়ারের অন্তর্দৃষ্টির প্রথম পরিণাম । এ সবকেই কবিতার সৌষ্ঠব ও প্রথম সাক্ষাৎকারের আশ্চর্য্য অনুভূতিতে বোদলেয়ার রসসিক্ত করে’ কাব্যসাহিত্যে স্থান দিয়ে নিজের রম্য আসন রচনা করেছেন । বোদলেয়ারের এই দুঃখবাদ অজানা অন্তর্জগতের সঙ্গে প্রাথমিক বোঝাপড়া করার একটা প্রবল অক্ষমতা থেকে এসেছে । এই ব্যর্থতা, বেলজিয়ান সাহিত্যে উগ্র ও তীক্ষ্ণ যন্ত্রণার সূত্রপাত করেছে । বলা প্রয়োজন, বেলজিয়ান সাহিত্যে ভাষার সম্পর্কও



জীবনের মত উগ্র। মেটারলিক কইসক্রকের<sup>১</sup> অনুবাদের মুখবন্ধে বলেন—“ফ্রেমিস সাহিত্যে ভাবের পেছনে বাক্য ল্যাম্পেরই মত—কিন্তু ফরাসী সাহিত্যে ভাবই আলোকের মত বাক্যকে উজ্জ্বল করে’ তোলে।” এইজন্ত দেখতে পাওয়া যায়, এরকমের মনের অবস্থা থেকে তখন ইউরোপে চারিদিকে যে রকম রুগ্ন কাব্যসাহিত্য (pathological poems) সৃষ্টি হচ্ছিল তা’র চরম নমুনা বেলজিয়ান সাহিত্যেই প্রস্ফুট হয়েছিল।

বেলজিয়ান কবি ভেয়ারহায়েরাঁতে এরকমের একটা অবস্থা দেখতে পাওয়া যায়। মেটারলিকের *Serres Chaudes*-এ এইরকমের যন্ত্রণার যতটা দুঃসহ মৃত্যুসংকীর্ণন নেই—ভেয়ারহায়েরাঁতে তা’ আছে। সেকালের ত’ প্রায় সকল কবিকেই এইরকমের কবিতালেখার রোগে পেয়েছিল; কতকটা তা’ স্বল্পরুচির পারচায়ক বলে’ ও ফ্যানসন হয়ে’ পড়েছিল। কোন লেখক (J. Bithel) এ অবস্থাকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেন—“It was the *fine-de-siecle*-ism of which we have read so much”। ভেয়ারহায়েরাঁ এরকমের আর্ন্ত হৃদয়ের মর্শ্বকথাকে বিশ্লেষণ করে’ একটি গুণ কবিতার এক জায়গায় লিখেছেন:—“আমার মনের এমন একটা অবস্থা হয়েছে যে পাগলের মত আমার বাড়ী ছুটে’ যেতে ইচ্ছা হয়, এবং আমার প্রকোষ্ঠে নিজেকে আবদ্ধ করে’ আমার দৃঢ় মুষ্টি চোখের উপর রেখে’ অনেকক্ষণ থাকতে চাই—যা’তে করে’ চক্ষুগোলকের ভিতর ঘন ও ঘনতর অন্ধকার ঢুকে’ পুঞ্জীভূত হয়। আমি নিজেকে কালীর মত বিষন্ন করে’ তুলেছি—নিজের সহশ্রদ্ধাতু বিদ্ধ করে’ উগ্রতম উত্তেজনার স্বরূপত করেছি; শুধু আমার চোখ নয়, আমার কান, আমার স্পর্শজ্ঞান, আমার সমস্ত শরীর, আমার পক্ষে যন্ত্রণার ব্যাপার হয়ে’ পড়েছে। আমার জিহ্বা এসিডের আশ্বাদ এবং নথকোণ সূচিকাপ্রয়োগ অনুভব করেছে”<sup>২</sup>

মনের ভিতর এরকমের দুঃস্বপ্ন সঞ্চার এবং অনুভব করার একটা অবস্থা কি রকম ভয়ানক! এ যেন ভারতবর্ষে তান্ত্রিকের শবসাধনার গল্পের বিভীষিকা। কাজেও বাস্তবিক তা’ই! গভীর অধ্যাত্মসঙ্গমের পথে অনেক কাঁটাবন ও গহন অরণ্যের বিভীষিকা আছে। সংঘমের ভিতর দিয়ে না গেলে অধ্যাত্ম সম্পদ-লাভের অধিকার জন্মে না। তখনই শয়তানি ও তন্ত্রমন্ত্রের ঘট

১ “In Flemish, the words are really lamps behind the ideas whereas in French the ideas have to light up the words.”—Maeterlinck.

২ “I had arrived at such a susceptibility, that I would rush home like one demented, shut myself up in my room, thrust my fists into my eyes and remain a long time in this posture, to drive more darkness into my eyeballs. I worked myself into sadness of ink into rages of gimlets through a thousand metals; not only my eyes, but my ears, my sense of touch, of taste, my whole body, was torture to me; I felt acids under my tongue and thorns under my nails...”

দেখতে পাওয়া যায়। বেলজিয়ান কবি গিরো ও গিলকীর কাব্যে এ রকমের শয়তানি ব্যাপার স্থান পেয়েছে।<sup>১</sup> আশ্চর্যের বিষয় মনস্তাত্ত্বিক উপস্থাসেও হইসম। এইরকমের একটা অবস্থা বিশ্লেষণ করেছেন দেখতে পাওয়া যায়।

ভেয়ারহায়েরাঁকে জার্মান সমালোচকেরা অতি উচ্চ স্থান দিয়েছে। মাহুবেবর অসীম ক্ষমতা ও দুর্লভ্য আকাজ্জার অগ্ন্যুদগম এমন আর কোথাও দেখতে পাওয়া যায় না। এ ক্ষমতা, সমস্ত বাধাকে দূর করবার চেষ্টায়,—বিপথে ও অপথে ঘুরে—দীপমান হয়েছে। এইজন্য জার্মানরা কতকটা নিটুনসের অতি-মানবত্বের আদর্শ (Superman) ভেয়ারহায়েরাঁতে পেয়েছে। জার্মানীতে ভেয়ারহায়েরাঁর সমাদর খুব বেশী। কবির এই যন্ত্রণার শরশয্যার ভিতর জার্মানরা একটা বড় রকমের কথা দেখতে পেয়েছে—‘বেচ্ছায় দুঃখবহনের ক্ষমতা’—‘*The will to suffer*’। বিখ্যাত জার্মান সমালোচক Stefan Zweig ভেয়ারহায়েরাঁ। সম্বন্ধে বলেন—“অন্তরের সমস্ত গভীরতা তিনি তলিয়ে দেখেছেন—কিন্তু ধর্মের ও বিজ্ঞানের সমস্ত বাণী, জীবনের সমস্ত মাধুর্য ও অমৃতরস, তাঁ’কে এ যন্ত্রণা থেকে রক্ষা করতে পারেনি। সমস্ত অশুভুতি (sensation) তাঁ’র কাছে পরিচিত হ’য়ে গেছে—তা’র ভিতর কোনটাকে তিনি বড় বলে মনে করতে পারেন না; সব কিছুই তাঁ’কে ক্ষতবিক্ষত করেছে—কোনটাই তাঁ’কে উচুতে তুলতে পারেনি। একজন তাঁ’র চিত্ত গভীরভাবে পীড়িত হয়ে’ অশুভুতির শেষ সীমার ছুঁতে চেয়েছে—সে জন্য তিনি অপেক্ষা করতেও চাননি। তিনি বলেছেন ‘আমি মত্ততাকে আলিঙ্গন করতে চাই—মত্ততার মুক্তরোদ্রে অবগাহন করতে চাই’। মত্ততাকে তিনি যেন পরিত্রাতার স্থান দিয়েছেন; মত্ততাকে কবি যেন ধর্মবিশ্বাসের জায়গায় আসন দিয়েছেন। নিরাশার চরম সীমাই এখানে! মৃত্যুর কাল পতাকা এবং মত্ততার রক্ত পতাকা এই জায়গায় এক হয়ে’ জড়িয়ে গেছে। ভেয়ারহায়েরাঁ। জীবনতত্ত্ব বুঝতে নিরাশ হয়ে’ অর্থশূন্যতাকেও অর্থের স্থানে অতিবিক্ত করেছেন।”<sup>২</sup>

১ “The Satanism of Giraud and Gilkin was another phase of this....”

২ “He has measured all the depths of the spirit but all the words of religion and science, all the *elixirs* of life have been powerless to save him from this torment. He knows all sensations and there was no greatness in any of them; all have goaded him, none have exalted or raised him above himself. And now his heart yearns ardently for this last sensation of all. He is tired of waiting for it, he will go out to meet it. “*I will go out to meet madness and its suns.*” He hails madness as though it were a saint, as though it were his saviour; he forces himself ‘to believe in madness as in faith’...There the highest state of despair is reached, the black banner of death and the red one of madness are intertwined. With unprecedented logic, Verhæren despairing of an interpretation of life has exalted senselessness as the sense of the universe.”—Stefan Zweig.

ভেয়ারহায়েরার তিনখানি কবিতা বইর—যাঁকে Trilogy বলা হয়—মর্গ-কথা এর ভিতর পাওয়া যাচ্ছে। ছইসর্মার Des Esseintesএর অবস্থাও কতকটা এ রকমের হয়ে পড়েছিল, যদিও তা' তুলনায় অনেকটা মোলায়েম ছিল। ছইসর্ম' অর্থশূন্যতার পূজাকে আর এক রকমের অবস্থা বিবেচনা করে' *En Menage* উপন্যাসে পাড় করিয়েছেন। কোন লেখক বলেছেন—“এই বইখানির সার কথা হচ্ছে বোকার মত হয়ে' যতটা সম্ভব—যে উপায়েই হোক—সোয়াস্তিতে থাকার চেষ্টা করা ছুনিয়াতে ভাল। কিন্তু হুর্ভাগ্য হচ্ছে তা' সম্ভব হয়ে' উঠে না। ভেয়ারহায়েরা' নিজেকে মন্বন করেও ছুনিয়াকে বুঝতে পারেননি এবং শেষটা বুঝতে না পারাকেই শেষ বোঝার স্থানে অভিব্যক্তি করেছেন।” আর একজন সমালোচক বলেন—“নিজের মনকে চাবুকে আঘাত করে' কবি মত্ততার মতিভ্রম এনেছেন এবং বুদ্ধির গলিত দেহকে নদীতে ভেসে' যেতে দেখতে পেয়েছেন। তা' দেখে' কবি বলে' উঠেছেন—‘কখন আমার সারা অঙ্গ—আমার প্রতি অণু পাগল হয়ে' উঠবে’ ?”

এ অবস্থা অতিক্রম করে' ভেয়ারহায়েরা' জীবনপথে ক্রমশঃ ইন্দ্রিয়ের বন্ধন ছিঁড়ে—রূপের মায়ী কাটিয়ে—যুক্তির পথে এসে' পড়েন। এ পথের নূতন আলোকে বেদনার বন্ধন ক্রমশঃ ছিঁড়ে যায় ; বিশ্ব-বেদনা বিশ্বানন্দে পরিণত হয়।\* পরবর্তীকালে কবির এ আনন্দ প্রস্ফুট হয়েছে দেখা যায়। এই নূতন আলোকে কবির পরবর্তী জীবন ও জগৎ রূপান্তরিত হয়ে' যায়। ভেয়ারহায়েরা' সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে এ প্রসঙ্গে বলবার কথা হচ্ছে যে কবি এই নূতন আলোকে, বৈজ্ঞানিক যুগের যা' কিছু অশোভন আছে, কারখানা, বিশিষ্ট প্রভৃতিতে যা' কিছু আছে, তা'র ভিতর এক অসীম শক্তিদ্বারা (energy) কল্পনা করে' তা'কে স্রবোধ্য এবং প্রিয় করতে চেষ্টা করেছেন। এইরূপে কবি আধুনিক নগরের জড়ত্বের ভিতর বিপুল প্রাণসঙ্গম কল্পনা করতে পেরেছেন ( “Subdue the vast forces of life imprisoned in matter” )। ওয়াল্ট হুইটম্যানও আধুনিক নাগরিক জীবনের ভিতর এইরূপ অপরূপ আলোকপাত করতে পারেননি। ভেয়ারহায়েরা' পরিণামে সমস্ত বস্তুবন্ধন ত্যাগের চেষ্টা করে' রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করেন। ভেয়ারহায়েরা' যেমন কাব্যে, তেমনি ছইসর্ম' উপন্যাসে ক্রমশঃ জীবনের প্রগাঢ়তার সঙ্গে সঙ্গে বস্তুর শৃঙ্খলবন্ধন ছিন্ন করেছেন। ছইটি ভাবুকের এ বিষয়ে আশ্চর্য্য সাম্য আছে দেখতে পাওয়া যায়।

মেটারলিককেও প্রাথমিক অবস্থায় এই যন্ত্রণার অগ্নিসংস্কারের ভিতর দিয়ে অগ্রসর হ'তে হয়েছে। ‘*Serres Chaudes*’ ( Hot Houses ) এ অবস্থার রচনা। অধ্যাপকপথে যেতে হ'লে অন্তরের এ রকমের অগ্নিদাহেই তার অধিকার জন্মায়। কোন লেখক বলেন—“এ সময়ে তাঁর রচনার

১ “He whips himself into an illusion of madness, watches the corpse of his reason floating down the Thames and cries out, “When shall I have the atrocious joy of seeking madness attacking my brain nerve by nerve ?”—Jethro Bithel.

২ “Verhaeren then turns his cosmic pain into cosmic joy and strikes new paths of poetry which are destined to be great highways of the verse to be.”—Ibid.

বেঙুনী রঙ, বিদ্যুতালোকে শাদা হয়ে' যেত, এবং প্রচুর গন্ধকসংগ্রহ এবং ঝটিকাঘাতে, আমাদের স্নন্দর সন্ধ্যাকে বিপর্যস্ত করে' নৃতন, নিস্তব্ধ ও অমানবিক আকাশের চক্রবালপর্যায়কে খুলত। ইন্দ্রিয়ানুভূতির উগ্রশক্তি, উষ্ণ হৃদয়পীড়ার চরম বিকাশের শেষসীমায় গিয়ে উপস্থিত হ'ত। এ কবিতাগুলি এ যুগের উত্তেজিত ও রক্তপ্রাণের ঘনকৃষ্ণ ফুলের মত পরিণামে ফুটে' উঠেছে।" ১ এ কাব্যে মেটারলিঙ্কের জীবনের প্রাথমিক অবস্থা দেখতে পাওয়া যায়। যে কবিকে সম্প্রতি ইউরোপের অধ্যাত্ম সম্পর্কের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ ঋত্বিক বলা হয়েছে তাঁ'র প্রাথমিক সমস্তা, সংঘাত ও নিষ্ফলতার বন্ধন যে কত বড় রকমের ব্যাপার ছিল—বস্তুর বিকল অনুভূতি সম্পর্ক, তাঁ'কে কি রকম প্রলয়তাণ্ডবের ভিতর দিয়ে নিয়ে গেছে—তা' এ বইতে দেখা যায়। অকৃতভা, মিরাবো, 'La Princesse Maleine'-কে উপলক্ষ্য করে'ই প্রথমত মেটারলিঙ্কের জয়গীতিতে ইউরোপকে ধ্বনিত করেন; অথচ এই বইখানিই কবির জীবনেতিহাস হিসাবে বেশী মূল্যবান। মেটারলিঙ্কের জীবন ও আর্ট বুঝতে এ বইখানির মূল্য বোঝা দরকার।

জীবন ও বস্তুবাদ যেখানে বিস্তৃতি না খুঁজে' অন্তর্জগতের অনুভূতিকে চরম করে' তুলেছে—ভেয়ারলেনের (Verlaine) কবিতায়—সেখানে এতটা তাণ্ডবের প্রয়োজন হয়নি। ভেয়ারলেনে কাব্যের লক্ষ্য ছিল সরলভাবে প্রতি মুহূর্তের অনুভূতিকে গ্রহণ করা—"Sincerity and the impression of the moment followed to the letter"। ভেয়ারলেনের কাব্যে ও জীবনে অভিজ্ঞতার (experience) স্থান কোথাও নেই—এজন্য তা' অপথে ও বিপথে ঘোরেনি। কোন লেখক বলেছেন—"স্বপ্নের বিষয় অভিজ্ঞতা ভেয়ারলেনকে কিছুই শেখায়নি"। ২ এজন্য ভেয়ারলেন ক্রমশ সহজেই হৃদয়সম্পর্কে আত্মপ্রত্যয়ের (Intuition) ভিতর দিয়ে বিশ্বের গভীর অধ্যাত্ম সম্পর্কে আস্তে পেরেছেন। চিন্তের সহজ ও সমগ্র দ্বার উন্মুক্ত রাখলে বিশ্বজগতের ছায়া তা'তে আপনি এসে' পড়ে। তা'কে বস্তুবাদের অপেক্ষা করে' বাঁধাপথে চলতে হয় না। ভেয়ারলেন এ সত্যের এক আশ্চর্য্য দৃষ্টান্ত। কোন আলোচক অতি স্ননিপুণভাবে বলেছেন—"তাঁ'র ভিতরকার এক আশ্চর্য্য, অপরূপ রাসায়নিক ক্রিয়ায় চোখের দেখা ও গভীর অধ্যাত্মদৃষ্টি এক হয়ে' যেত,—এবং চোখে দেখে' দেখে' দৃশ্যজগৎ কবির আশ্চর্য্য ও অভিনব মানসতত্ত্বতে বোনা হয়ে' যেত। যে রকম সরলভাবে কবি নিজের দৃশ্য ও শ্রাব্য অনুভূতিকে প্রকাশ করতে পেরেছেন তেমনি ভাবে কবি

১ "His verses with their violet tone white with electricity full of phosphorus and the wind of storm opened out in our lovely evenings of festival a succession of new horizons, sinister and silent. Their decadent sensations have reached the exasperation of their strength, the last burst blooms of their fever and these poems of Serres Chaudes are the supreme black flowers of our day's overheated and diseased spirit."—Charles Van Lerberghe.

২ "To Verlaine happily experience taught nothing."

স্বাভাবিক হাঙ্গা এবং আত্মার বহু শেলব সম্পর্ক ও অল্পভূতিকে, সহজে কাব্যে স্থান দিতে সক্ষম হয়েছেন।”<sup>১</sup>

দেখা বাজে কলার সব চেয়ে বড় শৃঙ্খলাই হচ্ছে চিত্তকে কোন একটা জায়গায় ঠেকিয়ে রাখা—তা’ মনের দিক থেকেই হোক বা বস্তুর দিক থেকেই হোক। এ রকম ঠেকিয়ে রাখা সম্ভবও নয়। ক্ষমতাবান্ তাবুকেরা নানা উপায়ে, জীবনের বিশিষ্টতা হিসাবে, কখনও তুমুল ঝড়ের ভিতর দিয়ে কখনও বা শান্ত ও সমাহিত গভীর আত্মর প্রেরণায় সে অবস্থা ছাড়িয়ে যায়। ভেয়ারলেন কোন রকমের বাইরের বিরোধ ও সংঘর্ষ ছাড়াও গভীরভাবে অধ্যাত্মজগতের অন্তরে প্রবেশ করেছেন। দেখা যায় সমস্ত জগৎ ইন্দ্রিয়ের ভিতর দিয়ে স্বপ্নের মত এসে’ ভেয়ারলেনের অপূর্ণ চিত্তে রূপান্তরিত হয়ে’ যেত। এ কবির কাব্যে ভাষা পরিপূর্ণ শ্রী গ্রহণ করে’ অধ্যাত্মভাব-ব্যঞ্জনার জোড়ে অন্তর্নিহিত হয়ে’ গেছে। দেখা যায়’ ভাষাকে মধুর, একাত্মক ও অবিচ্ছিন্ন করে’ ভেয়ারলেন আশ্চর্য্যভাবে প্রাণবান করেছিলেন এবং কবির ভাষার ঝঙ্কারের শেষ রেবটুকুর অন্তরালে ভাষার ব্যর্থতাই অপূর্ণ জগৎকে উদ্দীপ্ত করে’ তুলত। ভেয়ারলেনের প্রাণকথা অভিজ্ঞতা ও বাকচাতুর্যের নয়। হিউগো, বোলস্লেয়ার ও পার্গাসিয়ানদের বাক্যের ষটা থেকে তা’কে অনেক দূরে চলে’ আসতে হয়েছে। ভাষাকে সঙ্গীত করে’ তোলা—পাখীর কণ্ঠস্বরের মত বস্তুনিরপেক্ষ অপূর্ণ মাধুর্য্য দান করা ভেয়ারলেনের কবিতার একটা বিশেষত্ব। কোন আলোচক বলেন—“ভেয়ারলেনে এমন কবিতা আছে যা’ কবিতার পক্ষে যতটা সম্ভব হ’তে পারে ততটা বিস্তৃত সঙ্গীতস্থানীয় হয়েছে—মানবাত্মা যেন বিহগকণ্ঠের মাধুর্যের ভিতর দিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে”। অন্তর্জগতের সঙ্গে পরিচিত হ’তে হ’লে ভাষার বন্ধনও কাটতে হয়, এ জন্য তা’কে বস্তুবাদের সম্পর্ক হ’তে যতটা সম্ভব দূরে রাখতে হয়। আর একজন লেখক বলেছেন—‘ভেয়ারলেন এবং তাঁ’র সহযোগীরা ষটনা থেকে কবিতাকে দূরে রাখতে চেষ্টা করে’ তা’কে অনেকটা সঙ্গীতের মত করে’ তুলেছেন। কবির কাব্যের ঝঙ্কারে যেন আত্মার প্রাণকম্প শোনা যায়।’<sup>২</sup> আরও একজন আলোচক বলেন—“ভেয়ারলেনের আর্ট কবিতাকে পাখীর কাকলিতে পরিণত করতে চেষ্টা করে ; ম্যালারমেতে তা’ অর্কেষ্ট্রার সঙ্গীতের মত হয়েছে। ভিলিয়েনার-গুলিলাদীতে কবিতা অধ্যাত্মশক্তির

১ “To him, physical sight and spiritual vision by some strange alchemical operation of the brain are one...there was a realisable process of vision continually going on in which all the loose end of the visible world were being caught up into a new mental fabric...And with the same attentive simplicity with which to be found words for the sensation of hearing and the sensation of sight he found words for the sensation of the soul, for the fine shades of feeling.”

২ “Verlain and his fellow workers attempted...to turn it way from definite fact and bring it near to music...listening to his enchanting and poignant music, we hear the trembling voice of a soul.”—G. L. Strachey.



ସିଂହାସନ ମୂର୍ତ୍ତି

ମହେଶ୍ୱରଦେବ,



ଡେଭିଡ଼

ମାଇକେଲ ଏଞ୍ଜେ



আধারে পরিণত হয়েছে এবং মেটরালিকে আধারও নয়—সুদূরধ্বনিরূপে পরিণত হয়েছে। এক্ষেপে ভাবকে স্পন্দনরীর দেওয়া হয়েছে এবং সেকালের বাইরের বন্ধন ও বঁটা হ'তে মুক্ত করে' অন্তর্স্থান করা হয়েছে'।<sup>১</sup>

এই রকমে ইউরোপে আর একটা গভীরতর সম্পর্ক ও অভিনব অধ্যাত্মবন্ধনের জন্ত আর্ট ক্রমশঃ মুক্তিমন্ত্র খুঁজে, পুরাতন বস্তববন্ধনকে ছিঁড়েছে।

পুরাণ কাব্যাদর্শ ও মতামত অপ্রচুর হয়ে' গেছে। কবিতাকে বস্তুর দিক থেকে দেখা—আলোচনার দিক থেকে দেখার দিন বহুকাল হ'ল চলে' গেছে। ম্যাথু আর্নোল্ড দেশলাই জালিয়ে ছনিয়াকে যতটা দেখতে পেয়েছিলেন তা' হিসাব করে' বলেছিলেন—“কবিতা হচ্ছে আলোচনার ব্যাপার; কবিতার উদ্দেশ্য হচ্ছে জীবনকে সমালোচনা করা। কবির মহত্ব হচ্ছে ব্যবহারিক জীবনে উচ্চতাবশুলিকে কাজে খাটিয়ে কিরূপে বাঁচতে হ'বে সে প্রশ্নের মীমাংসা করা; এই বাঁচার প্রশ্নটা হচ্ছে নৈতিক এবং এ প্রশ্ন সকলেরই স্বার্থের সঙ্গে জড়িত।”<sup>২</sup>

এ'তে কবিতাকে কাজে খাটাবার বেশ একটা চেষ্টা আছে—নীতির দোহাই আছে। জীবন-তত্ত্বের অপূর্ণ দৃষ্টিতেই এই রকমের স্বার্থবুদ্ধি জন্মে। ইউরোপ, অনেক কাল হল' এসব মতামত ছেড়ে এসেছে। কবিতা মতামতের প্রয়োগ নয়—সমালোচনাও নয়। কবির ব্যবসা প্রচারকের ব্যবসা নয়। যা'কে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে ম্যাথু আর্নোল্ডকে এ সব বলতে হয়েছে—সে কবি অন্তর্জগতে ইন্দ্রিয়ের (Sensation) স্তর অতিক্রম করতে পারে নি—অধ্যাত্মসম্পর্কের অধিকার তা'র জন্মেনি। ইউরোপের সাহিত্যেও তা'র স্থান অতি সামান্য। অধ্যাত্মসম্পর্ক আত্মপ্রত্যাহার হ'তে জন্মে না—যদিও তা' খুবই স্থূলভ। মাঠে ঘুরে' ঘুরে'ও এ অধিকার হয় না। বক্তৃতা ও বাগ্মিতায় যদি সে অধিকারলাভ সম্ভব হ'ত তবে ছনিয়ায় মন্ত্রতন্ত্রের প্রাচুর্যে অগদ্যাত্মা এতদিন ইজের মত বন্দী হয়ে' যেত। ও'সব বড় রকমের শৃঙ্খল; ও' শৃঙ্খল হ'তে মুক্তি খুব কম কবিরই হয়েছে।

কবিতার প্রকৃতি ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে ইংলণ্ডের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ ভাবুক মি: পেটার (Waler Pater) যা বলেছেন তা' ইংলণ্ডের ভাবুকদের অনেকটা হৃদয়গ্রাহী হয়ে' গেছে। তা' করাসী সাহিত্যের আলোচনার সঙ্গেও যোগ রাখতে পেরেছে। তিনি সঙ্গীত, চিত্র, ভাস্কর্য্য, কাব্য প্রভৃতি আলোচনা

১ “And the art of Verlaine is in bringing verse to a bird's song, the art of Mallarme in bringing verse to the song of an orchestra. In Villiers-de-l' Isle-Adam drama becomes an embodiment of spiritual force, in Maeterlinck not even the embodiment but the remote sound of their voices. It is an attempt to spiritualise literature from the old bondage of rhetoric—the old bondage of exteriority.”—Symons.

২ “That poetry is at bottom a criticism of life; that the greatness of a poet lies in his powerful application of ideas to life—to the question; How to live...The question as to how to live is itself a moral idea. And it is the question which interests everyman.”—Mathew Arnold.



এসঙ্গে বলেছেন, সঙ্গীতই হচ্ছে আর্টের Anders streben—অর্থাৎ সমস্ত রম্য কলাকে শেষ পর্যন্ত সঙ্গীতের দিকেই অগ্রসর হ'তে হ'বে। সমস্ত রম্য কলার Anders streben বা অগ্রসরণের লক্ষ্য হচ্ছে সঙ্গীত। সমস্ত আর্টই সঙ্গীতের ধর্মে অগ্রপ্রাণিত হ'তে চেষ্টা করেছে। আর্ট শুধু জ্ঞানের বন্ধন থেকে মুক্তি চায় না—বিষয়ের দায়িত্ব ও শৃঙ্খল থেকেও ছুটি চায়।<sup>১</sup> চিত্রের ও কাব্যের শ্রেষ্ঠতম চেষ্টা হচ্ছে, সমস্ত উপকরণকে এমন ভাবে মিলিয়ে এক করা—যা'তে তা' শুধু বুদ্ধি ও জ্ঞানের ব্যাপার না হয়ে' পড়ে। সঙ্গীতেই এই আদর্শ পূর্ণ হয়েছে। সঙ্গীতে বস্তু (matter) ও আকার (form) জমাট হয়ে' এক হয়েছে। উদ্দেশ্য ও উপায় সঙ্গীতে এক হয়ে' গেছে। সঙ্গীতে বস্তু ও জ্ঞানগম্যতা, শুধু অহুত্বের (perception) ব্যাপারে এসে দাঁড়ায়—তা'র ভিতর বস্তুতা ও তর্কের স্থান অতি সামান্য। সঙ্গীতকলার যে সমস্ত সঙ্কেত বা সিদ্ধল ব্যবহৃত হয় তা' বস্তুজগতের কোথাও দেখা যায় না—তা'র সঙ্গে কোন ঘটনারই যোগ নেই—অথচ প্রতিমুহূর্তে তা' চিত্তকে অক্লান্ত ও অজ্ঞাত রাজ্যে উপস্থিত করে। উচ্চতর কবিতাও, শব্দবন্ধার এবং ছন্দ প্রভৃতির ভিতর দিয়ে অপরূপ রাগিনী সৃষ্টি করে—যা' শুধু শব্দগুলিকে বা ছন্দকে বিশ্লেষণ করে' পাওয়া যায় না; যা' সৌন্দর্যে স্নেহময় কোন হৃদয়ের অপূর্ণ সন্নিবেশ ও শৃঙ্খলায় জাগ্রত হয়ে' উঠে।<sup>২</sup> এই আশ্চর্য্য বস্তু ও ঘটনা-নিরপেক্ষ উদ্দীপনা যেমন সঙ্গীতে সম্ভব হয়—তেমনি কবিতায়ও তা' সম্ভব করা যায়—অন্তান্ত কলাতেও তা' সম্ভব হয়। এই রকমের উদ্দীপনার জন্ত মি: পেটারের মতে, মাঝে মাঝে কাব্য ও কলার বিষয়কে অস্পষ্ট করতে হয়। কারণ কাব্য বা বিষয় কবিতার ব্যাপার নয়।<sup>৩</sup> এর মানে হচ্ছে কবিতার অর্থযুক্ত বাক্য বড় কথা নয়—কবিতার রস পেতে হবে ছন্দের ধ্বনিতে। ভারতীয় সাহিত্য-রসিকগণও যে কাব্য সম্বন্ধে একরূপ কথা বলে গেছেন তা যে আত্মজাতিক সমজ্ঞানগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করেনি এটাই দুঃখের বিষয়। এদেশের ত্রয়োদশ শতাব্দীর সাহিত্য দর্পণকার বিশ্বনাথ বলেছেন :—

“বাক্যঃ রসাত্মকং কাব্যং”।

অর্থাৎ বাক্যটি কাব্য নয়—তা' রসপূর্ণ হলেই কবিতার সৌন্দর্য্য পায়। নবমশতাব্দীর আনন্দবর্দ্ধন

১ “All art constantly aspires towards the condition of music for which in all other works of art it is possible to distinguish matter from the form and understanding.”

২ Art then is thus always striving to be independent of the mere intelligence, to become a matter of pure perception, to get rid of its responsibilities to its subject or material the ideal examples of poetry and painting being those in which the constituent elements of the composition are so welded together that the material or subject no longer strikes the intellect only; nor the force the eye or ear only; but form and matter, in their union or identity present one single effect to the imaginative reason that complex faculty for which every thought and feeling is twin born with its sensible analogue or symbol.”—W. Pater.

৩ Pater বলেন : And the very perfection of such poetry often seems to depend in part on a certain vagueness of mere subject, so that the definite meaning always expires or reaches us through ways not distinctly wakable by the understanding.

‘ধ্বন্যালোকে’ বলছেন—বাক্যকে লক্ষ্য করতে হবেনা—লক্ষ্য করতে হবে বাক্যের ধ্বনি বা Suggestion-কে। ব্যাপারটি বাক্যের অতিরিক্ত দান! অষ্টমশতাব্দীর ডামহ কাব্যলঙ্কার সূত্রে বলেছেন, উক্তিটিই কাব্যে মূল্য নয়—বক্তোক্তির অপ্রত্যক্ষ নির্দেশই কাব্যে রসসঞ্চার করে।

ইউরোপের নব্য ডাডা সাহিত্য এইজন্মই কবিতাকে অর্থহীন করেছে। H. Read বলেন, “Dada threw words into a hat to draw out a poem”। বস্তুতঃ ইউরোপীয় সাহিত্যের পরিণতি হয়েছে অবয়বহীন ছবোঁধ্য রচনায়। নেতিমূলক আদর্শে ভারতবর্ষ অবয়বের প্রাচুর্যের ভিতর রসকে দুর্লভ করেছে। পুঞ্জীভূত সার্থক বস্তুপুঞ্জের অতীত ধ্বনি সৃষ্টি ইতিমূলক প্রেরণা। সকল কবি এ সূত্রে এসে কাব্য লিখতে পারেন নি। ভেয়ারলেনে এ অবস্থা দেখতে পাওয়া যায়—ম্যালারমেও কবিতাকে এ-রকম জায়গায় নিয়ে এসেছেন। এদেশে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাব্য অনেককাল থেকেই এই সূত্রে এসে উপস্থিত হয়েছে। বহুকাল পূর্বে কবির এই কাব্যের সম্প্রতিতা সন্দেহে যে কলরব উঠেছিল কতকটা তা’ বোঝবার অনধিকার থেকে এবং কতকটা কবিতার উদ্দেশ্য সন্দেহে অপ্রচুর ধারণা থেকেই হয়েছিল। কারণ এ দেশে কাব্যের আদর্শ সন্দেহে আলোচনা অতি সামান্যই হয়েছে। কবিতাকে বিষয়নিরপেক্ষ সঙ্গীতের মত রূপদান করে’—পাখীর কাকলীর সম্পূর্ণতায় এনে’ আরও অগ্রসর হ’তে হয়। সে অবস্থার সাহিত্যকে, সাহিত্যের হুম্মশরীর গ্রহণ বলা হয়েছে। এদেশের সকল বৈষ্ণব কবিরা ধ্বনি সুষমার চরম পুষ্প চয়ন করেছেন কাব্যে। সমস্ত ভাবাকে গণিত করে যেন নূতন ভাবে ঢালাই করা হয়েছে ঝঞ্ঝারের রিনিঝিনি ও নুপুর নিকণকে বাঁশীর আওয়াজে পর্যাবসিত করতে। বিজ্ঞাপতির—

“আজ মঝু গেহ, গেহ কর মানহু আজ মঝু মেহ ভেল মেহা।

আজ বিহি, মোহে অহকুল হোয়ল টুটল সব সন্দেহা

সোই কোকিল অবলাথ ডাকউ লাথ উদয় কর চন্দা

পাঁচবাণ অব লাথবাণ হউ মলয় পবন বহ মন্দা।”

সব যেন একটা সুরের কালোয়াতি। অন্তর

“সামর বামর কুটিলহি কেশ

কাজরে সাজল মদন হ্রবেশ

জাতকি কেতকি কুসুম সুবাস

ফুলশর মনমথ তেজল তরাস”।

৫ যেন হৃদয়ের আওয়াজ হচ্ছে মন্দিরার সঙ্গে! চণ্ডীদাসেও এ বর্ণনা আছে —

“কমল বুগল পর চাঁদক মাল

তাপর উপজল তরুণ তমাল

তাপর বেড়ল বিছুরি লতা

কালিন্দীতীর ধীর চলি যাতা ।”

জয়দেব সংস্কৃত ভাষাকেও গলিত স্বর্ণের মত নূতন ছাঁচে ঢেলে গীতগোবিন্দ রচনা করেছেন—এ ভাষার এইরূপ বর্ণনা ও বঙ্কর কালিদাসের পক্ষেও দেওয়া সম্ভব হয় নি। ভারতের পক্ষে এ মাধুর্য্যদানের রীতি বহুকাল হতে চলে এসেছে। বৈষ্ণব কবি মধুর রসের ভক্ত।

এরূপে দেখতে পাওয়া যায় পাশ্চাত্য জীবনে আর্ট ধীরে ধীরে অনেক পাশ কেটে—অনেকটা শৃঙ্খল ছিঁড়ে ক্রমশঃ মুক্তিযন্ত্রের অধিকারী হয়ে উঠেছে। এসব সত্ত্বেও ইউরোপের দুর্বলতা হচ্ছে, ইউরোপের এসব চেষ্টা ব্যক্তিমূলক। গভীর অধ্যাত্ম সম্পর্ক ধারাবাহী হয়ে অফুরন্ত দীক্ষার ঐশ্বর্য্য লাভ করে। একের চেষ্টায় যা হয় না, যুগের আহিত মননে তা হয়। এ পথে ইউরোপের যা দুর্বলতা দেখতে পাওয়া যায় তা আহিতাশ্রিজীবন ও আদর্শে ধারাবাহী মনন ও গ্রহণের অভাবে—ব্যক্তিচেষ্টার অভাবে নয়। বলা প্রয়োজন প্রাচ্য অঞ্চলের শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিগত অধ্যাত্ম কবিও বিনয়ের সহিত বলেছেন, “লেখক যে পরিবারে বর্জিত হয়েছে তাতে উপাসনার সমস্ত উপনিষদ প্রতিদিনই ব্যবহৃত হয়ে এসেছে এবং লেখকের জীবনে তা’র পিতার গভীর ভাবে ব্রহ্মোপলক্ষি ও সঙ্গম একটা বড় রকমের সম্পদ ও সংস্পর্শের কাজ করেছে।” এই রকমের সম্পর্ক ও দীক্ষার সংস্পর্শ পশ্চিমে পাওয়া দুর্লভ। এইজন্য ইউরোপের আর্ট ব্যক্তিগত গভীর সাধনা সত্ত্বেও দুর্বল ও অপূর্ণ হয়ে আছে। ধারাবাহী রস বন্ধন, শিল্পকে অপূর্ণ শক্তি দিতে পারেনি।

## সপ্তম পরিচ্ছেদ

### অরূপের অপরূপ রূপ

রূপাতীতকে মাহুষ অস্পষ্ট কুয়াসার ভিতর লক্ষ করতে কখনও অগ্রসর হয়নি। মাহুষের দেবজগৎ সৌন্দর্যে ভরপুর,—দেবদেবী ও অঙ্গরীরা চরম রূপের বাহন। কাজেই সৌন্দর্য-স্বপ্ন অরূপ রাজ্যেও ব্যাহত হয়নি বরং উপচিত হয়েছে। ইসলামীয় সভ্যতা পরীর আলোয় লক্ষ্য করেছে—‘যদিও দেব-দেবীদের বর্জ্জন করে’ ভগবানকে একক করতে তা ইতস্ততঃ করেনি। মহাবান বৌদ্ধজগৎ পাঁচশত দেবতা কল্পনা করে’ ভাবের বিরাট সাগরসঙ্গমকে সার্থক করেছে—কারণ এসব দেবতার রূপের পাত্র ভাবস্থানীয়। এক একটি দেবতা এক একটি তত্ত্বের বাহন। এতে স্বর্গ ও মর্ত্যকে এক করার চেষ্টা হয়েছে রূপের ভাষায়। তিব্বতীয় অরূপ জগতের রূপলীলা বাস্তবকে হার মানায়। রূপলোকে নাগার্জুনের শূত্রবাদও যে অরূপজগতের জন্মান করেছিল তা কানায় কানায় পূর্ণ—কোথাও যেন রক্ত নেই। ব্রহ্মবামলতন্ত্র ও পিঙ্গলামততন্ত্রে দিব্যালোকও বিচার বিপ্লবে পরীক্ষিত হয়েছে; ফলে তাতে তিন স্তরের দেবতা কল্পনা হয়েছে, দিব্যাধিক, দিব্য এবং দিব্যাদিব্য।’

মাহুষের ভাব যতটা এগিয়ে যাচ্ছে—জ্ঞান যতটা বাড়ছে—আত্মপ্রকাশ ও বিস্তারের উপায় ও পথ তেমনি বিচিত্র হ’য় পড়ছে। মাহুষ যখন একেবারে কোন জটিল তত্ত্বের ধার ধারেনি, তখন আত্মপ্রতিষ্ঠা ও পরিচয় বেরূপ সহজসাধ্য ছিল একালে তা’ হচ্ছে না। তখন মাহুষ বিশ্বকে বিশ্বয়ের পরম রহস্য বলে’ মনে করে’ মানবীয় ভাবের দেহবন্ধনে এনে, তা’কে চিন্তে স্থান দিয়েছে; আশ্চর্যের বিষয় কয়েক হাজার বছর পরে, এযুগেও অনেক ঘনিষ্ঠতা, সম্বন্ধ ও মিলনের ফলেও বিশ্বকে তেমনি রহস্যের ব্যাপার বলে’ মনে করে’ মাহুষ পুলকিত হচ্ছে; এবং এই ভাবকে প্রকাশ করার জন্য নতুন ভাষা ও নতুন উপায় খুঁজতে অগ্রসর হচ্ছে—পুরাণ মান-মশলায় তা’ আর সম্ভব হচ্ছে না।

কারণ মাহুষ বাইরের সংসারে—অনেক সন্ধান করেও কোন কুল না পেয়ে’ ভিতরের আলোকের প্রকৃতির দিকেই মন দিয়েছে। অথচ তা’ প্রকাশ করতে প্রচলিত জড়ত্বের ভাষা ও সমারোহ পর্যাপ্ত হচ্ছে না। একটি শতাব্দীর ভিতরই মাহুষের মন ভাবের গোলকর্ষাধার ভিতর সম্বর্পণে ঘুরে’ ফিরে’ নিজকে একটা স্থিরতর প্রতিষ্ঠা দিতে চেষ্টা করেছে, যা’তে প্রতিস্বকূর্ষে একটা অনিচ্ছতার দুর্বল সেতুকে আশ্রয় করে’ থাকতে না হয়।

সাহিত্যে ও চিত্রাদিতে নিষ্ঠুরভাবে বস্তুবিপ্লব হয়েছে—ভাল ও মন্দ দিক থেকে। শুধু আনন্দের দিক থেকেও সাহিত্যিকলা মাঝে মাঝে গল্প শুভবে অগ্রসর হয়েছে, কোন কোন দেশে

এখনও তা' হচ্ছে।' কিন্তু শিল্পকলাকে জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করে' দেখা বেশী কাল সম্ভব হয় না, জীবনও শুধু খেলনা নিয়ে মত্ত থাকতে পারে না। একজ্ঞ তার পরেই মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের কাল এসে' পড়ে। স্ত্রীদ্বালের 'লাল ও কাল' ২ উপন্যাসে, আধুনিক চিন্তা সে স্তরে এসে' পড়েছিল।

তত্ত্ব বিশ্লেষণেও নানা বিচিত্রতা এসেছে—যা' করানী সাহিত্যেই বেশী রকম আলোচিত হয়েছে। উপন্যাসসাহিত্য আলোচনায় এ প্রসঙ্গে গঁকুরদেব নাম উল্লেখ করতে হয়। কারণ তা'রই উপন্যাস জগতে একটা বড় রকমের বিপ্লব এনেছিল। কোন বিষয় ব্যাখ্যা করতে গেলে কেবল একটির পর একটি করে' ঘটনা সাজিয়ে গেলে চলে না। যে ভাবে ইতিহাসের ঘটনাকে সাধারণতঃ উদ্ভুক্ত ও পুঞ্জীভূত করা হয়, সে ভাবে লিখলে উপন্যাসের হৃদস্পন্দন পাওয়া যায় না। ইতিহাসকে শুধু শ্রেণী-বদ্ধ মৃত ঘটনা পর্যায়রূপে দেখা গঁকুরদেব পক্ষে সম্ভব হয়নি। 'গ্রন্থকাঁট হওয়া চাই—কিন্তু বাতুলকর না হ'লেও চলবে না; ঐতিহাসিক ঘটনা ও কাগজপত্র উল্লেখ করা চাই কিন্তু তা'র ভিতরকার প্রাণকথাকে জীবনের মাধুর্য্য অপেক্ষাও মধুরতর করে' তুলতে হবে।' ৩

ইতিহাসের মধ্যে গঁকুর—যেমন যা' কিছু বিশিষ্ট, যা' কিছু অজ্ঞাত বা নূতন 'inedit' তা' বাড়িয়ে তীব্র করে' তুলেছেন তেমনি জীবনবিশ্লেষণেও যা' কিছু অদ্ভুত ও অজ্ঞাত, তা' বড় করে' সমগ্র ক্যাপারে আলোকপাত ও প্রাণসঞ্চার করেছেন। তাই হচ্ছে তাঁর মতে খাটি ভিতরকার ইতিহাস। জীবনের এই অজ্ঞাতরাজ্য হচ্ছে অহুত্বতির (sensation) রাজ্য, ঘটনার বা ভাবের নয়। "অহুত্বতি-রচিত অন্তর্জীবনই তা'দের বিশ্লেষণের বস্তু।" ইন্দ্রিয়জগতের সব কিছু মিলে' মনোজগতে যে সমস্ত অহুত্বতি জাগাচ্ছে, তা'কে যথাযথ ভাবে ফুটিয়ে তুলতে হ'লে বাইরের অনেক ঘটনাকে, এমন কি প্রয়োজনীয় ঘটনাকেও অনেক সময় বাদ দিতে হয়। ঘটনাকে লক্ষ্য না করে' সমস্ত ঘটনাসংগ্রহ মনের উপর কাজ করে' কি রকম ভাবে ফলিত হচ্ছে তা' ফুটিয়ে তোলাই উদ্দেশ্য।

১ "The old conception of the novel as an amusing tale of adventures, though it has still apologists in England has long since ceased in France to mean anything more actual than powdered wigs, and race ruffles. Like children who cry to their elders for "a story, a story" the English public still wants its plot, its heroine, its villain."—Arthur Symons.

২ Le Rouge et le Noir.—Stendahls.

৩ To be the book worm and the magician ; to give the actual documents but not to set barren fact by fact—to find a soul and a voice in documents, to make them more living and more charming than the charm of life itself.....It is through this conception of history that they have found their way to that new conception of the novel which has revolutionised the entire art of fiction"—Symons.

৪ "It is of the sensation that they have resolved to be historians : not of action or emotion properly speaking nor of conception but of an inner life which is made up of the perceptions of the senses."

একজন কোন লেখক বলেন, "The Goncourts only tell you things that Gautier leaves out—they find new fantastic points of view—discover secrets in things."

বলতে গেলে এটা হচ্ছে সাহিত্যে ইম্প্রেশনিজমের দৃষ্টান্ত। এই ভাব-বিপ্লবে উপভাসের আকারও ভেঙ্গে চুরে' নানা রকম অধ্যায় ও পরিচ্ছেদে বিভক্ত করা হয়েছে, যা'তে একটির সঙ্গে আর একটির যোগ রক্ষার কোন প্রয়োজন আছে বলে মনে করা হয়নি এবং একটি অধ্যায় অনেক সময় এক পৃষ্ঠা থেকেও ছোট আকারে পর্যাবসিত হয়ে' সমস্ত ব্যাপারটাকে অনেকটা ছোট বড় চিত্রে পূর্ণ মুখর ছবির গ্যালারিতে পরিণত করা হয়েছে।

কিন্তু ভিতরকার রাজ্যে চলা ফেরা কল্পে মনকে শুধু অহুত্বের (Sensation) জালে আবদ্ধ করে' রাখা যায় না। সমস্ত ভিতরকার ইতিহাস ক্রমশঃ স্নায়ুর বন্ধন ছাড়িয়ে উপস্থিত হ'তে চায়। হাসিস্ পান করে' অহুত্বটিকে খরতর ও তীক্ষ্ণ করলে মনোজগতের যে উগ্র অবস্থা হয় মাহুকের মনের সে ইতিহাসই চূড়ান্ত নয়। কাজেই মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ করে' আরও গভীরতর অধ্যাত্মরাজ্যে ক্রমশঃ ইউরোপ পৌঁছিয়েছে, এতে আশ্চর্য্য হওয়ার কিছুই নেই। মাহুকের মনের ইতিহাসে, বস্তুর বাধা ও ইন্দ্রিয়ের বাধাকে তুচ্ছ করতে পেরেছে। ঘটনার আলোচনায় শুধু বস্তুপর্য্যায়ের শৃঙ্খলে যেমন সে অর্গলিত হ'তে চায়নি তেমন অহুত্বের বা ইম্প্রেশনের ভিতরও চলা ফেরা করতে সে অস্বীকার করেছে। কারণ মাহুকের ভিতর বিশ্বকে গ্রহণ করার ও নিজের ধর্মে অহুত্বিত্ব করার যে শক্তি আছে, তা'তে রূপরসগন্ধস্বাদও শুধু মনের ভিতর ফলিত হচ্ছে না, রূপান্তরিতও হচ্ছে এবং তা'তে করে' ছায়াবাজির মত অনেক মধুর ও মনোরম ইন্দ্রিয়ও রচিত হচ্ছে। বিশ্বকে শুধু অহুত্বের (sensation) দ্বার পর্য্যন্ত যেতে দিয়ে আটকে রাখা, স্বভাবের দিক থেকেও—যদি তা' বলা যায়—স্বাভাবিক হয় না; শুধু উপস্থিত ও বর্তমান ইন্দ্রিয়ের রসমুষ্টি মাত্র নয়, চিত্তের অতলম্পর্শ রাজ্যে অনেক কল্পনালোক জাগ্রত হয়ে' উঠে যা'র তুলনা ও চিত্র বহির্জগতে পাওয়া যাবে না।

এ সব কথা পুরান হ'লেও কালধর্ম্মে—বাক্যে জার্মান ও ফরাসী সাহিত্য জগতে *Zeit Geist* বলা হয়—নূতন অর্থ ও স্বরূপ পেয়েছে। একটা ভাবকে খাটিভাবে বুঝতে হ'লে সাধনার প্রয়োজন হয়, অন্তর্দর্শন দরকার হয়। তবেই যা'কে এ দেশের অধ্যাত্মশাস্ত্রে 'অধিকার' বলা হয় তা' পাওয়ার যোগ্যতা লাভ হয়।

রোমান্টিক যুগের কবিরাও এই অবাস্তব স্বপ্নরাজ্যের মন্দিরচূড়াকে ভাবের মেঘরাজ্যের ভিতর প্রত্যক্ষ করেছিল! কিন্তু এ-যুগের স্বপ্ন উপলব্ধির ভিতর যা' বিশেষত্ব আছে তা' সে-কালের স্বপ্নের সঙ্গে তুলনা করতে যাওয়া বৃথা। এ-কালের মধ্যে যা'রা গভীর অধ্যাত্মরাজ্যের ভিতর ভেদন নিবিষ্টভাবে চলা ফেরা করেনি, তা'রাও অগ্রদূতের মত এই অপরাধ লোকের সন্ধান পেয়ে

বলেছে, ‘চিত্র বলতে আমি এমন এক স্তম্ভ ও অপরূপ স্বপ্নকে বুঝি যা কখনও ছিল না বা হ’বে না’। আমেরিকার অন্ততম শ্রেষ্ঠকবি এডগার এলেন পো বলেন, ‘সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষাকে প্রকাশ করাই কবিতার উদ্দেশ্য ; আমরা যে সৌন্দর্যকে দেখি তা’কে নয়, যে সৌন্দর্যকে আমরা কল্পনা করি—যে সৌন্দর্যের স্বপ্ন আমরা দেখি, তা’ প্রকাশ করাই কাব্যের উদ্দেশ্য। কাজেই কবি যথেষ্টভাবে ঘটনাকে পরিবর্তন ও অলঙ্করণ করতে পারেন। কবিতার উদ্দেশ্য আত্মাকে উদ্দীপ্ত করে’ উদ্ভেজনার সঞ্চার করা ; এই উদ্ভেজনা ক্রমস্থায়ী হয় বলেই কবিতা ছোট হয়ে’ থাকে— বড় কবিতা বা এপিক ছোট কবিতারই সমষ্টি।’ ‘পো’র মতামত ম্যালারমে প্রমুখ ইউরোপের শ্রেষ্ঠ কবিরা এবং সমালোচকেরা অনেকটা গ্রহণ করেছেন বলেই উল্লেখ করতে হয়।

এই অমুখ্যাত অরূপলোকের স্বপ্নের পেছনে রোমান্টিক যুগের অনেক শিল্পী মরীচিকার মত ছুটেছিল। রুবেন্সের একটা বিখ্যাত চিত্রে হৃদয় থেকে আলোকপাত করা হয়েছিল ; তা’ উপলব্ধি করে’ কবির গ্যেটে একবার কথোপকথন প্রসঙ্গে একারম্যানকে বলেছিলেন, “রুবেন্স যে প্রতিভাবান শিল্পী, তা’ ছবিটিতে প্রমাণিত হয়েছে ; এবং তা’তে এটাও দেখা গেছে যে স্বাধীন ব্যক্তি-চিত্তের স্থান সৃষ্টির উপরে, নীচে নয় ; মানুষ একমুখ নিজের উচ্চ আদর্শে সৃষ্টিকে যথেষ্ট ব্যবহার করে। একই ছবিতে হৃদয় থেকে আলোকপাত করা উপায়ের দিক থেকে একটা বিশ্লেষণ সন্দেহ নেই এবং হয়ত তা’কে প্রকৃতির বিরুদ্ধ ব্যাপারও বলা যেতে পারে ; কিন্তু তা’ যদি হয় তবে আমি তা’কে সৃষ্টি থেকে—অতাব থেকেও উচ্চতর ব্যাপার বলতে চাই। এটা হচ্ছে শিল্পীর একটা সাহসিক সঙ্কল্প যা’তে করে এ সত্যটুকু প্রচার করা হয়েছে যে আর্টের স্থান সৃষ্টির পদতলে নয়, আর্টেরও স্বাধীন ধর্ম আছে।”

আর্টিষ্টের চিত্তের অন্তঃপুরে জ্ঞানের টুকরোগুলি স্বতন্ত্র হয়ে’ থাকে না। শিল্পীর অন্তরের ভাবম্রোতে সমগ্র অতীতস্বত্তি, বর্তমানের রূপরসগন্ধ ও ভবিষ্যতের স্বপ্নজাল প্রভৃতি সব কিছুই একূল ও’কূলের বার্তা নিয়ে জড়িত করে। সংসারের ও ইন্দ্রিয়ের সীমার ভিতর, রূপরসের আরোজনের মধ্যে শিল্পীর তৃপ্তি হয় না ; একমুখ হৃদয়ের মুক্ত বাধাবন্ধনহীন আকাশে শিল্পী অপরূপ রূপ ও রস সৃষ্টি করে’ তৃপ্ত হচ্ছে। রোমান্টিক যুগে গ্যেটে ও শেলিতে এই অরূপলোকের সন্ধানের একটা প্রবল চেষ্টা দেখতে পাওয়া যায়। শেলি ‘প্রমিথিউসের মুক্তি’ কাব্যে কবির কল্পনা সঞ্চকে বলেছেন—

নগ্ননগ্ননে নেহারিছে কবি রক্তউবা ও সন্ধ্যারাগে,  
আলোকে আকুল সরলীসায়রে ডুবে যে সূর্য্য গোধূলি কাগে !  
গুঞ্জনালস ব্রততীকুঞ্জে পীতমধুপের রঙের খেলা,  
মুছে যায় সব মুকুরিত ছবি, একি অপরূপে চিত্তে বেলা !

হৃদয়ের মন্ড্রে কল্পনালোল উদ্ভাসি উঠে অন্তঃপুরে

অমরলোকের অরূপ কাহিনী স্বকৃত করি' অনাদি হুরে ।'

প্রতিফলিত স্বর্য়ালোক, মধুপের গীতবর্ণপ্রাচুর্য, আইভির কুঞ্জবন, কবিকল্পনার কাছে তুচ্ছ হয়ে যায়। শেলি আর একটি কবিতায় ২ এই অন্তর্গৃহীত রম্যলোকের ছায়াকে 'বিবেকোজ্জ্বল সৌন্দর্য' আখ্যা দিয়েছেন। কিটসের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত কবিতাটিতে, ৩ এই ভাবটি শেলি বিশেষভাবে পরিষ্কৃত করতে চেষ্টা করেছেন। বিশ্বের সঙ্গে ব্যক্তির যোগ, যে সৌন্দর্য, জীবন, আলোক ও প্রেমের কল্পিত সংযোগে সম্ভব হয় তা' খুব ভালরূপেই এ কবিতায় অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। গ্যোটেতেও এই ভাবটি বিশেষভাবে দেখতে পাওয়া যায়। গ্যোটে'র ভিতর জ্ঞান ও ভাবের একটা পরিপূর্ণ সামঞ্জস্য চিরকালই কাজ করে' এসেছে; বিজ্ঞান ও ধর্ম, তর্ক ও হৃদয় গ্যোটেতে একটা সমানভূমি পেয়েছিল। গ্যোটে কবিতার ভিতর দিয়ে বিজ্ঞান ও বিশ্বপ্রাণের যে ঐক্য দিতে চেষ্টা করেছেন তা'কে বৈজ্ঞানিকের গীতা বলতে পারা যায়; তা'কে জড়বাদের মর্মগত গভীর ওঙ্কার বলে কল্পনা করা যেতে পারে। গ্যোটে'র একটি কবিতা থেকে ৪ উদ্ধৃত করলে তা' বোঝা যাবে—

সমাসীন ব্রহ্ম দূরে, অস্তি দূরে ছ্যালোকের পারে ?

বিকীরিত বিশ্বলোক ছাড়ি তাঁরে, মহাপারাবারে ?

নহে নহে ; ব্রহ্ম রাজে ব্রহ্মাণ্ডের হৃদপিণ্ড-আসনে।

ভূমায় বিকাশে' বিশ্ব অসীমের শাখত-শাসনে

বিশ্ব জাগে তা'র মাঝে লভে প্রাণ নিঃশ্বাস প্রথাসে

অসীমের স্পর্শে—ক্ষুদ্র মানবাত্মা দীপ্ত মহাকাশে !"

এই অন্তর্গৃহীত সৌন্দর্যকে রূপগ্রাহী করা সমস্ত উচ্চ আর্টেরই একটা পরম লক্ষ্য। এই সমগ্রকে গভীরভাবে বিচার করা, নিঃস্বৃত্ত করা মনের একটা বিরাট কাজ—তাইত রূপশিল্পি! এই সমগ্রকে রূপগ্রাহী করতে যে নিপুণতা প্রয়োজন তা'ই আর্টিষ্টদের সম্পত্তি; অরূপকে রূপ দেওয়া জীবনেতিহাসে অবশ্যস্বাভাবী বলে, পুঞ্জীভূত জগৎসম্ভারকে সংহত ও শ্রেণীবদ্ধ করে' অনেক কিছু বর্জন ও আরোপ করতে হয়। উচ্চতর ভাবুক তা' সাধনা ও সংস্কারে বৃত্তে পারে ও তা' করে' থাকে। গ্যোটে এক জায়গায় বলেছেন, আর্টিষ্ট প্রাণের সমগ্রতার ভিতর দিয়ে জগতের সঙ্গে সামাজিকতা করতে চায়—সৃষ্টিতে এ সম্পূর্ণতা সে পায় না; তা' হচ্ছে, আর্টিষ্টের মানসকুহুম অথবা তা'কে দিব্য প্রাণস্পন্দনের পুষ্টিত ও ফলিত সম্ভার বলা যেতে পারে। ৫

১ Prometheus Unbound. অনুবাদ লেখকের—স:

২ Hymn to Intellectual beauty.

৩ Adonais.

৪ "Proemium to Gott and Welt." অনুবাদ লেখকের—স:

৫ "The artist would speak to the world through an entirety; however he does not find entirety in nature, but it is the fruit of his mind or if you like it of the aspiration of a fructifying divine breath."—Goethe's Conversations,



এইরূপে কাব্য ও চিত্রে রসবোধ ও রসবিস্তারের চেষ্টায় আর্টকে নতুন তথ্য ও নতুন উপায় স্বীকার করতে হচ্ছে। কবি চিত্রের হিরণ্যস্বত্র জগতের অব্যাহিত সত্তারকে গ্রহণ করে' যে বিচিত্র রম্যলোক গড়ে তুলেছে তা' সে নিজের উপায়ে ও উপকরণেই করেছে, তাতে সৃষ্টির ক্রিয়াকে অনুসরণ করার কোন প্রয়োজন অনুভব করেছে না। প্যান-এথেনেইক প্রেশসনে (Pan-athenaic procession) যুবক যুবতীরা যে ভাবে শ্রেণীবদ্ধ হ'য়ে হিল্লোলিত প্রবাহে যে'ত, পার্থিননের কর্নিসে (Freize) কিডিয়াস্ টিক সে ভাবে কিছু খোদিত করেননি। দৃশ্যটিকে সুবোধ ও সুরম্য করতে যা' কিছু আবশ্যক ও অপরিহার্য, যা' কিছু আরোপ্য ও যোজনসাপেক্ষ তা' কিডিয়াসের কল্পনা যোগ করেছিল। অথচ অতটুকু ক্ষুদ্র পরিসরের ভিতরও অতীতের সমগ্র উজ্জল দৃশ্যকেই মুখর করা হয়েছে—যা' বাস্তবিক ঘটনায় পাওয়া যেত না।

বিশ্বের প্রতিবস্তুই নানা পরিবর্তন ও আন্দোলনে কল্পিত ও শিহরিত হচ্ছে—প্রতিমুহূর্তেই সংসারের সম্পদ নতুন রূপ পরিগ্রহ করেছে, ভাবের দিক থেকে ইন্দ্রিয়ের দিক থেকেও। বায়ুর আবর্ত, আলোকের চাঞ্চল্য, বিকাশের অধীরতা—এ সব কোথাও কিছুকে স্থির হ'তে দিচ্ছে না। বস্তুমাত্রেরই সহস্রমুখী স্বরূপ আঁকা সম্ভব নয় এবং সব সময় প্রয়োজনও হয় না। কয়েকটা নিপুণ ও অপরিহার্য লক্ষণে সমগ্রকে উদ্দীপ্ত করতে হয়। আর্ট মানুষের মনস্তত্ত্বকে স্বীকার করে' স্বপ্রয়োজনে নিয়োজিত করে'। গভীর অরণ্যানী আঁকতে হ'লে জটিল সমারোহ ও পুঞ্জীভূত বৃক্ষবল্লরীর সব খুঁটিনাটি ছোট ছবিতে দেওয়া যায় না অথচ সুনিপুণ কয়েকটা তুলিকাপাতে অত্যন্ত কয়েকটা লক্ষণে তা' উদ্দীপ্ত করা সহজ। আর্ট সৃষ্টির নকল কাও নয়—তা' হ'লে বিশ্বামিত্রের মত আর্টিষ্টকে আর একটা সৌরজগৎ সৃষ্টি করতে হ'ত। অথচ শিল্পী বা কবি এমন গূঢ় কৌশল জানে যা'তে একটি সৌরলোক কেন শত সৌরলোকের সন্ধানও লোকচিতে প্রফুট করা আর্টের পক্ষে সম্ভব হয়ে পড়ে। আর্টের প্রথম ও শেষ বিচার মানুষের হৃদয়রাজ্যে—সে রাজ্যের গুপ্ত চাবি আয়ত্ত করতে পারলেই সৃষ্টির সমস্ত রহস্য করতলগত করা হয়।

বস্তুর কোন অজ্ঞাত বা অবজ্ঞাত সৌন্দর্য্যের দিকে হৃদয়কে সচেতন করতে হ'লে যে সমস্ত প্রণালী দরকার, হৃদয়বান্ আর্টিষ্ট সে সম্বন্ধে প্রচুর পরিমাণে সচেতন। কোন কোন শিল্পে পরপ্রেক্ষিত প্রথা বা দূরাঙ্গুস্চিভা (Perspective) এবং আলো ও ছায়ার সম্পাতে ভাবকে একটা প্রাতিভাসিক সজ্জা দেওয়া হয়—এসবেরও বাস্তবিক মূল হচ্ছে সঙ্কেত বা ইঙ্গিত। যে হিসাবে ভাষা ইঙ্গিত, শব্দ ইঙ্গিত, তেমনি কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য প্রভৃতিতে যে সমস্ত প্রণালী বা উপকরণ ব্যবহৃত হয় তা' সবই সঙ্কেত। ম্যালারমে শুধু সিঞ্চল সম্বন্ধে যা' বলেছেন তা' আধুনিক সমস্ত আর্ট সম্বন্ধে লক্ষ্য করে' বললেও চলত—আর্টের সমগ্র সম্পর্ক সম্বন্ধে তা' প্রয়োগ করা যায়। বড় জিনিষকে ছোট বস্তুর ভিতর দিয়ে প্রকাশ করা, অসীমকে সীমার ভিতর দিয়ে গ্রহণ করা রূপকলার একটি অধিকার—জীবনের একটা বিশেষ সম্পদ—না হ'লে সমস্ত জগৎ অহুদ্বাটিত ও অনাবিষ্কৃত থাকত; মানুষ

মানুষের কাছে স্পষ্ট হ'তে পারত না এবং যে সমস্ত বেদনা ও কল্লনায় মানুষ আচ্ছন্ন হয়ে আছে, যা' শুধু সীমার ভিতর নিজের পরিধি বিস্তার করেনি, যা' অসীমের সম্পর্কে সত্যতর মনে করছে তা' অল্পভব করা বা প্রকাশ করা সম্ভব হ'ত না। একালের কোন ভাবুক বলেছেন, মান্যার দিক থেকেও পরমার্থপ্রীতি বা প্রেম মানুষের একটা বিশেষ সম্পত্তি কারণ তা'তে সে আত্মবিশুদ্ধির একটা উপলক্ষ্য পায়। অসীমের সঙ্গে হৃদয়ের যোগ কল্লনা করতে পারলে হৃদয়কেও অসীমতার স্পর্শে মহীয়ান করা হয়। এজন্ত ব্রহ্মে অহরক্তি, লৌকিক থেকেও চিত্তকে মহৎ করে। এ রকম ব্যাপার, শুধু সঙ্কেত মুদ্রা, তিলক বা সিঁহলেই সম্ভব হয়। এজন্ত জীবন ও আর্টের সকল সম্পর্কে যে সিঁহল ওতপ্রোত হয়ে আছে তা' একালের শিল্পীরা অনেক ঘুরে' ফিরে' বুঝতে পেরেছে।

এ-যুগে ঘটনার ও ভাবের অনেক বৈচিত্র্য এসে' পড়েছে। অনেক কাল পরে আর্টে জীবনের গভীরতম অধ্যাত্মসম্পর্ক সম্বন্ধে প্রশ্ন ও চর্চা আরম্ভ হয়েছে; এখন এতদিন পর্যন্ত যা'কে সত্য বলা হ'য়েছে তা'কে আর ঠিক তা' বলা যাচ্ছে না। অদৃশ্য জগতকেও কবির ভাষার আর স্বপ্ন, মান্য বা মতিভ্রম বলা হচ্ছে না। এই অবস্থার সাহিত্যকে লক্ষ্য করে' সাইমনস্ বলেছেন, 'a literature in which the visible world is no longer a reality and the unseen world no longer a dream.' সিঁহলের ভিতর দিয়ে এই অরূপ লোকের অপকল্প রূপ কাব্যে ও চিত্রে প্রস্ফুট করা যায়। কার্লাইল বলেছেন, 'সিঁহলের ভিতর দিয়েই অসীমকে রূপগ্রাহী করা যায়; সীমা ও অসীমের সঙ্গম শুধু রূপকের ভিতরই সম্ভব হয়। এজন্ত ধর্মসাধন ও বিধানে প্রতি পাশ্চাত্যে সিঁহলকে আশ্রয় করে' অগ্রসর হ'তে হয়। এ সব গভীরতর চেষ্টার মধ্যে বস্তুবাদের প্রবেশাধিকার নেই—তা' ছাড়া বস্তুবাদ ব্যাপারটিও কি অলীক নয়? Zola যে বইতে বস্তুবাদিতার পক্ষে রাশি রাশি লিখেছেন, মলাটে বন্ধ সে বইখানিও কি রূপক নয়? সঙ্কেত ও সিঁহল নয়? সিঁহলের বিশেষত্ব হচ্ছে তা'র ভিতরই একটা অনাগন্ত গোপনীয় গাভীখ্য থাকে—তা'র কিছুটা প্রকাশিত ও অনেকটা গূঢ় সিঁহলের অন্তর্নিহিত রহস্যই তা'কে চিরনবীন ও চিরমুগ্ধ করে' রাখে। সিঁহলের লুক্কায়িত রহস্য একটা বিশেষ কৌতূহল জাগ্রত করে' আনন্দকে পর্যাপ্ত ও প্রবল করে' তোলে। সিঁহল বা রূপকের মূলে এই অন্তর্গূঢ় রহস্য নিহিত থাকে বলে' তা' মুকুলিত সৌন্দর্যের মত হৃদয় সম্পর্কে বিকাশের অপেক্ষা করে' চিরনবীন থাকে। তা'র শেষ কথা শেষ হয় না—শেষ গান গাওয়া হয় না। এই জন্তই বোধ হয় মালারমে বলেছেন, 'To name is to destroy; to suggest is to create.' অধ্যাত্ম ব্যাপার ছেড়ে' দিলেও আর্টিষ্টের হৃদয়শায়ী অপকল্প রূপ-স্বপ্নকে যদি রূপ দিতে হ'য় তবে তা' শুধু উদ্দীপনার ভিতর দিয়েই সম্ভব হয়; এবং সে উদ্দীপনার মর্মই হচ্ছে সঙ্কেতাত্মক। তা'তে কোন জিনিষকে আশুভাবে দাঁড় করান হয় না। মোট কথা ও' রকম

১ 'In the symbol proper.....the Infinite is made to blend with the Finite, to stand visible as it were, attainable there.' Carlyle.

জ্যামিতিক রূপ দেওয়া আর্টের কাজই নয়। যা' প্রচ্ছন্ন তা' সহজবোধ্য করতে হ'লে কোন মায়ার সাহায্য দরকার। এজন্য অরূপলোকের সন্ধান ও প্রকাশে কাব্য ও চিত্রের প্রকৃতি রূপান্তরিত হয়ে' গেছে।

ইউরোপের জীবন ও আর্ট, নানা অভিজ্ঞতা ও আন্দোলনের ফলে যে সব জটিল ও গভীর প্রশ্ন উঠেছে, শুধু দেখে, ইউরোপের তা'তে তৃপ্তি হচ্ছে না—তা'কে স্বাগত বলে' বরণ করতে ইউরোপ উৎসাহিত হয়েছে। তৎপরতার ভিতর দিয়ে যা' সত্যোপেত মনে হয়নি এ-যুগে আর্টের ভিতর দিয়ে সে সম্বন্ধে গভীর প্রতীতি আগ্রহ হয়েছে। দর্শন ও বিজ্ঞান তর্কের বুলি কাঁধে নিয়ে যতটা যেতে পারেনি, আর্ট গভীর সৌন্দর্য্য অভিসারে গিয়ে আধার রজনীতে তা'র সন্ধান পেয়েছে। বলতে গেলে জড়বাদের বপ্রজীড়া হৃদয়ের তীর ও সীমা ভেঙে ভেঙে হঠাৎ যেন অসীমতার স্বপ্নালোক দেখিয়েছে। এ ব্যাপার দেখে' দার্শনিক শেলিঙের কথাই মনে হচ্ছে; বিজ্ঞান ও তত্ত্বের ভিতর দিয়ে যে সত্যকে পাওয়া যায় না আর্টের ভিতর দিয়ে তা পাওয়া যায়—“Art and not Philosophical knowledge is the highest human function”।<sup>১</sup>

এইরূপে জড়বাদের হৃদয়হীন সাহারায় অপ্রত্যাশিত সলিলাগম দেখে' বিস্মিত হ'তে হয়। একটা কথা আছে বিপরীতধর্ম্মীরা শেষটা এক জায়গায় এসে' পড়ে। পশ্চিম, বিজ্ঞানের ভিতর দিয়ে প্রাতিভাসিক জগতকে সন্ধান করেছে ও করছে; প্রাচ্য দেশও মানবের মনোজগতের দুর্ভেদ্য গভীর অরণ্যের ভিতর দিয়ে সত্য সন্ধানে অগ্রসর হয়েছে। উভয়কে শেষে অধ্যাত্মজগতের দ্বারে এসে পড়তে হয়েছে।

ইউরোপে রম্যবাদী ((romantic) যুগের অম্পষ্ট ও বায়বীয় প্যান্থিজম বা বিশ্বাত্মবোধ এবং এযুগের গভীর ও কঠোর অধ্যাত্মিক 'জিজ্ঞাসা' এক রকমের জিনিষ নয়। প্রাথমিক খ্রীষ্টীয় বিধান প্যাগানিজম-কল্পিত জলহলের অসংখ্য দেবতাকে 'দূর করে' মানুষকে সৃষ্টির সম্পর্ক থেকে সংহরণ করে' আত্ম-নিবিষ্ট করেছিল। সৃষ্টি অশ্রু কোন নূতন সম্পর্কে মানুষের হৃদয়ে সে সময় আর স্থান পেতে পারেনি। এজন্য মানুষ ও সৃষ্টির মধ্যে বহুকাল একটা বিস্তৃত শূন্যতা এসে'

১ কোন পক্ষে সম্ভ্রুতি লিখিত হয়েছিল যে, ম'সিয়ে বার্গস' খ্রীষ্টের রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সঙ্গে নিজের অনেক বিষয়ে অভিন্নমত লক্ষ্য করে' বলেছিলেন যে, পশ্চিম, বিচার ও বিশ্লেষণের ভিতর দিয়ে যা' পায় পূর্বাঞ্চল তা' সহজ সংস্কারে লাভ করে। হয়ত কথাটি সে ভাবে না বলে অন্যরূপে বললেই ভাল হত—অর্থাৎ দার্শনিক বহু আল্লাসে ও চিন্তায় যা' লাভ করে কবি ও আর্টিষ্ট তা' সহজে উপলব্ধি করে। কারণ শব্দরাচাৰ্য্যের বেশে দর্শন ও ভ্রাম্যশাস্ত্র সত্যকে বতটা বাস্পাচ্ছন্ন করেছে ততটা প্রকাশ করেনি। তা ছাড়া রবীন্দ্রনাথের জীবনতত্ত্বে আধুনিক যুগের যে সমস্ত সমস্যার পূরণ হ'য়েছে তা' আর্টের ভিতর দিয়ে হয়েছে বলতে হবে। রবীন্দ্রনাথ প্রথমত ও প্রধানত কবি ও ঐষ্ট। 'সাধনা'র ভূমিকায় তিনি নিজের তা' বলেছেন।

২ 'Satyrs, Dryads, Fauns, Nymphs, 'Pan' Narcissus, &c.

পড়েছিল।<sup>১</sup> নানা রকম নৈতিক বৈচিত্র্যকে আশ্রয় করে' প্রাথমিক খ্রীষ্টীয় বিধান যে দেববাদ রচনা করে তা' মানুষের নিজেরই নৈতিক প্রগতি সম্পূর্ণ ব্যাপার—সৃষ্টি বা প্রকৃতির সঙ্গে তাঁ'র কোন সম্পর্ক ছিলনা বলে' সৃষ্টিকে তা' ঘনিষ্ঠ করেনি।<sup>২</sup>

রাঁণার (Renan) মতে অসীমস্থ সম্বন্ধে একটা ধারণার প্রতিষ্ঠাই মধ্যযুগের সব চেয়ে বড় কাজ। মধ্যযুগে, সৃষ্টির বৈচিত্র্য, মানব ও এই অসীমস্থের মধ্যে কান সেতুপথ রচনা করতে পারেনি। কারণ সৃষ্টিমূলক দেববাদ ত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতিও পরিত্যক্ত হয়। কাজেই তখন সৃষ্টির সঙ্গে সামাজিকতা স্থাপনের আর কোন নতুন সূত্র থাকে না। জ্ঞানরাজ্যের একদিকে মানুষ একক ছিল আর এক প্রান্তে ভূমা মাত্র অবশিষ্ট ছিল। আর সবই অনেকটা ফাঁকা ছিল। একমুখ বিজ্ঞান বখন আবার সৃষ্টি পর্যায়কে জীবতত্ত্ব, ভূতত্ত্ব, আকাশতত্ত্ব, প্রকৃতির ভিতর দিয়ে মানুষের চিন্তে প্রতিষ্ঠিত করতে আরম্ভ করে তখন মানুষের মন আবার নতুন প্রশ্ন ও নতুন সমস্যার আন্দোলিত হয়ে উঠে।

বিজ্ঞান ক্রমশঃ নানা বস্তু আলোচনা করে' সৃষ্টির সীমাহীন বৈচিত্র্য দেখে' বিস্মিত হয়ে' গেল। অথচ জড়ত্বের ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়ে' সৃষ্টির কোন কূল-কিনারা পাওয়া গেল না। তখন মানুষের মনে নানা প্রশ্ন উঠতে লাগল। যতই জ্ঞান বাড়তে লাগল তত অজ্ঞানও বাড়তে লাগল। মানুষ বুঝতে পারল যে সে কত কম জানে; কত কম ব্যাপার তাঁ'র ইন্দ্রিয়ের ও মনের আয়ত্তে এসেছে। ক্রমশঃ জড়ত্বের আবরণের ভিতর দিয়ে কল্পনার সে অজড় ও অমরের রূপস্বপ্ন দেখতে আরম্ভ করল।

রম্যবাদীযুগের বিশ্বাসবোধ কোন গভীর বস্তুবোধের ভিতর দিয়ে জাগ্রত হয়নি। গ্যেটের প্যান্থিজমের বা বিশ্বদেববাদের মূলে যে তত্ত্ব আছে তা' জার্মান দার্শনিকদের মতবাদের ও ছায়শাস্ত্রের খাতিরে জাগ্রত হয়েছিল। অস্ত্রান্ত্র কবিদের কারও তেমন খাঁটি বিশ্বাসবোধ হয়নি; যা' হয়েছিল তা' ইন্দ্রিয়জ, তা' অনেকটা মানসিক বিলাসিতা ও পরিবর্তনস্পৃহা থেকে জন্মে—কোন গভীর অধ্যাত্মপ্রয়োজনে তা' অনুবৃত্ত হয়নি। জার্মান দার্শনিক ফিক্টের সময় থেকে সৃষ্টিকে *Geist* বা স্পিরিট বলে' কল্পনা করা জার্মান ভাবুকদের সহজসাধ্য হয়েছে। ফিক্টের দর্শনে সমসাময়িক প্রচলিত সমস্ত মতবাদকে জড়িয়ে একা দেওয়ার একটা চেষ্টা আছে। কিন্তু বলতে হ'বে এ সমস্ত মতামত ছায়শাস্ত্রকে শিরোধার্য করে' অগ্রসর হয়েছে, জীবনকে অনুসরণ করে' এ

১ Man awakening to free consciousness at the end of the middle ages seized first upon himself as the subject of the highest art. Nature had to wait her turn, And her turn came when the cycle of purely human motives had been exhausted.—Symonds.

২ Catholic Christianity has remained monotheistic, yet it allows a hierarchy of angels, a hierarchy of devils and a whole multitude of Saints, each of whom personifies and symbolises some specific form of moral excellence.—Ibid.

সব হয়নি; এ স্বেৰ উপদেশ ঝাড়ে করেই জীবন অগ্রসর হ'তে চেষ্টা করেছে। ফিক্টের *Wissenschaftslehre* কোন গভীর অধ্যাত্মবোধের ইতিহাস নয়—তা' তর্কশাস্ত্র ও জ্ঞানশাস্ত্রের আত্মকুলোই স্ফুট হয়েছে। ফিক্টে বলেন,—“আমরা বিশ্বপ্রকৃতির ফল বা বিকাশ, আমাদের মধ্যে সৃষ্টির বিশ্বনিয়ম জাগ্রত হয়ে' চিন্তাপর্যায় সৃষ্টি করেছে; এ জ্ঞানই বলতে হয় যে সৃষ্টি একটা অধ্যাত্ম ও মানস ব্যাপার, আর কিছু নয়”।<sup>১</sup>

গ্যোটে'র মন গভীরভাবে বিবর্তনবাদে গঠিত হয়েছিল। ঋশো ও বিশেষভাবে গ্যোটে'র চিন্তকে আশোষিত করেছিলেন। তা'তে গ্যোটে'র মন পরাবিশ্ব ও অপরাবিশ্বার মধ্যে একটা সমন্বয় কল্পনা করে। গ্যোটে' সৃষ্টিতে খণ্ডের মধ্যে অখণ্ডের প্রাপ্তিকে বিবর্তনবাদের জীবধর্ম (organic) হিসাবে সত্যোপেত মনে করে' আত্মপ্রসাদ লাভ করেছিলেন। Thilly বলেন ‘জীবন’, ‘প্রকৃতি’ ও ‘আর্ট’ সম্বন্ধে “গ্যোটে'র সমগ্র ধারণা, জীবধর্মী কার্যাকারণশৃঙ্খলার উপর নিহিত; গ্যোটে' অংশের ভিতর সমগ্রকে অন্তর্গত করা, কবি ও ভাবকের শ্রেষ্ঠতম শক্তি বলে' মনে করেছে। গ্যোটে'র মতে কবি সহজ অন্তর্দৃষ্টিতে নিজের ভিতরে একটা অসীম জ্ঞানের বিকাশ দেখ'তে পায়, যা'তে ভগবানের সঙ্গে সমান-ধর্মস্বের ইঙ্গিত ও উপলব্ধি হয়। এই শক্তির কাউন্ট চেয়েছিল”।<sup>২</sup>

ফিক্টের প্রাণবাদ (Idealism) অপেক্ষা শেলিঙের তত্ত্বাদর্শই কবিদের বেশী হৃদয়গ্রাহী হয়েছিল। ফিক্টে মনোজগতের অতীত আর একটা জগতের (extramental world) ধারণা করেছিলেন। সৃষ্টি যে ব্যক্তিগত জ্ঞানের ভিতর অনন্ত জ্ঞানের একটা পরিণাম এবং তা' যে কর্তৃশক্তির (will) উদ্দীপনার জন্ত একটা বাধারূপী উপলক্ষ্য, এই মত শেলিঙ গ্রহণ করতে পারেন নি। জড় জগৎ ও প্রাণজগৎ মূলতঃ যে একাত্মক তা' শেলিঙেই খুব স্পষ্ট হয়েছে, এ জন্ত তা' কবিদের বিশ্বদেববাদের জন্ত অনেক কাজে এসেছে। একই প্রাণশক্তি (creative energy) যে সর্বত্র জলে স্থলে আত্মবিকাশ করেছে এবং স্বতন্ত্র জীব বলে যে কা'রও অস্তিত্ব নেই, সে কালে যা'রা বিজ্ঞানসম্মত একত্ব খুঁজেছে তা'দের এ কথা বড়ই প্রাণস্পর্শী হয়েছিল। প্রাণ ও প্রকৃতির (spirit and nature) সমধর্মিত্ব ইউরোপের ইতিহাসে বড়ই একটা মোহনীয় তথ্য, বিশেষতঃ তা' নব্য বিবর্তনবাদের সঙ্গে অধ্যাত্ম সম্পর্কের একটা সহজ সংযোগ সম্ভব করেছিল। শেলিঙ দেখাতে চেষ্টা করেন একই প্রাণশক্তি ব্যক্তিচিন্তে, প্রাণীজগতে, জীবপ্রবাহে,

১ “We are the creatures or products of universal nature; in us the universal law of nature thinks and comes to consciousness; yes but for that very reason must be ‘Geist, spirit, mind can be nothing else.”—Fichte.

২ “Goethe's entire view of nature, art and life rested on the organic or theological conception; he too regarded the ability to see the whole in parts, the idea or form in the concrete reality as the poet's and thinkers' highest gift as an *aperçu*, as a revelation of consciousness that gives a man a hint of his likeness to God. It is this gift which Faust craves and Mephisto sneers at as *dis hope Intuition*.”—Thilly.

রাসায়নিকের বিশ্লেষণে বৈজ্ঞানিক তরঙ্গে, মাধ্যাকর্ষণে কাজ করছে—সব কিছুতেই প্রাণ ও প্রজা রয়েছে।<sup>১</sup>

বিজ্ঞান ও তত্ত্বজ্ঞানের এই সমন্বয় চেষ্টায় রম্যবাদের উদ্দীপনা কল্পনামুখর হয়ে উঠে এবং কবিরা তত্ত্বের দিক থেকে বিশ্বময় বিশ্বপ্রাণ প্রতিষ্ঠিত করতে চেষ্টা করে। এ জন্মই Thilly বলেছেন<sup>২</sup> প্রকৃতি যে শরীরী প্রাণ এবং প্রাণও যে অদৃশ্য প্রকৃতি, শেলিঙের এই মত রম্যতন্ত্রীদের কল্পনাকে চঞ্চল করে তুলেছিল। তা'তে কবিরা প্রকৃতিকে প্রাণ ও চেতনা যুক্ত বলে কল্পনা করতে সক্ষম হয়েছিল এবং প্রকৃতিকে প্রীতি ও সহানুভূতির চোখে দেখতে চেষ্টা করেছিল।

এটাও এক রকমের বিশ্বদেববাদ বা প্যান্থিজম,—শুধু বিজ্ঞানসম্মতভাবে জগৎকে দৈব প্রণালীতে গঠিত বলা হয়েছে মাত্র। অংশের মধ্যেই সমগ্রকে নিহিত কল্পনা করার ভিতরকার কথা হচ্ছে বিবর্তনবাদের সঙ্গে যোগ রক্ষা করা। রম্যবাদের যুগ কোন রকমেই বিজ্ঞানের মতামতকে উপেক্ষা করতে চায়নি।

ইউরোপের দেকালের বিশ্বাসবোধ, জীবনের গভীর জটিলতা হ'তে উপলব্ধি হয়নি, তা' তর্কশাস্ত্রের সাহায্যে এবং সমগ্র জ্ঞান ও বিজ্ঞানের মূলে একটা সংহত ঐক্য দেওয়ার চেষ্টা ও প্রলোভন হ'তে হয়েছিল। কিন্তু একালের বিশ্বসম্পর্ক অনেক গভীর ইতিহাস ও অভিজ্ঞতা অভিক্রম করে অনেক ব্যক্তিগত ও সামাজিক সাধনার ফলে উপলব্ধ হয়েছে! নানা বিভিন্ন আদর্শে অনুপ্রাণিত কবি ও ভাবুকের মধ্যে তা' যে ভাবে দেখা যাচ্ছে তা'তে শুধু তরল উজ্জ্বাসের উপর যে তা' নিহিত এ কথা বলা যায় না। এ জন্মই মি: সিমন্স মেটারলিঙ্কের রহস্যবাদের উল্লেখ করে<sup>৩</sup> বা বলেছেন তা এ যুগের নানা দেশের শ্রেষ্ঠতম কলাপ্রেমিকের জীবনধর্মের গভীর সম্পর্কেও প্রস্ফুট করেছে। তিনি বলেন, মেটারলিঙ্ক যে পুরাণ তত্ত্বের নূতন উল্গাতারূপে দেখা দিয়েছেন তা' অনেককাল নিঃশব্দে ছিল; বিজ্ঞানের দৈহিক ও প্রত্যক্ষবাদী দর্শনের তিক্ততায় তা'র মূল্য সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধ হওয়ার পরেই আজ তার আদর দেখতে পাওয়া যাচ্ছে।<sup>৪</sup>

১ The ideal and the real, thought and being are identical in their root ; the same creative energy that reveals itself in selfconscious mind operates unconsciously in sense-perception in animal instinct, in organic growth, in chemical processes in crystallisation, in electrical phenomena and in gravity—there is life and reason in them all. P—Schelling.

২ “It was the thought of Schelling's that nature is visible spirit, spirit is visible nature that gave in impetus to the Romantic imagination and encouraged the new poets endow the world with life and mind and to view it with a loving sympathy.”—Thilly.

৩ This old Gospel, of which Maeterlinck is the new voice has been quietly waiting until certain bankruptcies, the bankruptcy of science, of the positive philosophies, should allow it full credit.—A. Symons.

যাঁকে ডিক্যাডান্ট, আর্ট বলা হয় তারই অল্পকমে ইউরোপের জীবনে ও সাহিত্যে একটা নতুন অধ্যায় সম্পর্ক এসেছে। চূড়ান্তরূপে ভাব ও বস্তু বিশ্লেষণে মন যখন ক্লান্ত হয়ে পড়েছিল তখনই একটা নতুন জগতের সন্ধান পেয়ে মন বলিষ্ঠ ও সাহিত্য পুষ্ট হয়ে উঠে। এমনি করেই অন্তরতর অন্ধারের ও গভীরতর অধ্যাত্মজীবনের রূপসম্পর্কের একটা নতুন ও সজীব চেষ্টার সূত্রপাত হয়। জড়বাদের জয়দীর্ঘে যা' কিছু রহস্যরূপে ইন্দ্রিয় ও মনের অতীত হয়ে আছে, তা' রূপগ্রাহ্য করার চেষ্টাকে পরমার্থ করা এবং তা'র তুলনায় শুধু মানসিক ঘটনা ও অহুত্বতির বিবৃতি বা জড়জগতের বস্তুগুকে ব্যাখ্যা করাকে সামান্ত ও নগণ্য মনে করা—গূঢ় ও অবশুষ্ঠিত জীবনধারাকে নিখুঁত করে' মূলত্বের প্রতি অবজ্ঞা অমান—এ সব অবনতি বা ডিক্যাড্যান্সের লক্ষণ বলেই মনে করা স্বাভাবিক।

এইরূপে ইউরোপের কাব্যে, সাহিত্যে ও চিত্রে এক আশ্চর্য রসসন্ধান শুরু হয়েছে। রূপরস ও আকারকে সামান্ত মনে করাও ইউরোপের পক্ষে সম্প্রতি সম্ভব হয়েছে। বাইরের সংসারের ঘটনার মূল্য কমে' গেছে, বিজ্ঞানের বন্ধনকে বঞ্চনা মনে হয়েছে; এবং অতলম্পর্নী জীবনের অন্তস্থলে জাগ্রত গভীর রহস্যরসের দ্বার উল্কাটনের চেষ্টা আরম্ভ হয়েছে।

এ প্রসঙ্গে হুইসম্যান (Huysmans) আর্টে এ যুগের সাহিত্য, কলা ও জীবনের সমগ্র সুরবন্ধন ও সূক্ষ্মতা লক্ষ্য করা যায়। হুইসম্যান নিজের প্রথম প্রকাশিত উপন্যাসের 'ভূমিকায় লিখেছিলেন; "আমি যা' দেখছি, ভাবছি এবং যা' অনুভব করেছি তাই লিখছি, যতটা ভাল করে' পারি ততটাই আমি লিখি এই হচ্ছে আমার মত।" এ'র চেয়ে চূড়ান্ত বস্তুবাদের নমুনা পাওয়া দু'কর। বইখানির বিক্রী বন্ধ করা হয়েছিল। ক্রমশঃ ডিক্যাডান্ট আদর্শের চরমগীতা, যা'কে 'Breviary of decadence' বলা হয়—'ভুল পথে' ২ উপন্যাস খানি রচনা করে' ডিক্যাডান্ট শাস্ত্রের সমগ্র রস সঞ্চয়ের কল্পনা জমাট করে' হুইসম্যান হয়ত নিজেকে ও সমাজকে পরীক্ষা করেন। 'A Rebours'-এর নায়ক স্বেচ্ছায় আত্মসংগ্রহ করে' একাকিত্বের নির্জনতায় আশ্রয় গ্রহণ করে। পুঞ্জীভূত ডিক্যাডান্ট চিত্র, কাব্য ও সজীবতার ভাবমদিরায় নিমজ্জিত হয়ে' নায়ক আত্মতৃপ্তির উপায় খুঁজে। সমাজ, রসসঞ্চয়ের দিক থেকে যা' চেয়েছে, তা' সংগ্রহ করে'ও দেখা গেল আত্মতৃপ্তির পথ সূর্যম হয়নি। উপন্যাস খানিতে নায়কের আধুনিক কাব্য ও চিত্র সংগ্রহ, এ যুগের রসার্থীর লোভনীয় ছিল। টেনিসনের 'আর্টের প্রাসাদ', কালিদাসের অলকা বা মুচ্ছকটিকে বসন্তসেনার পুরী কল্পনায় উজ্জল, কিন্তু তা'তে একটা জীবন্ত সম্পর্কের উচ্চ শোণিতস্পর্শ নেই। দ্বায়ুর পক্ষে আধুনিক চিত্র ও কাব্য প্রভৃতিতে যা' কিছু উদ্ভেজক পাওয়া যায়, তার ভিতর নায়ক Des Esseintes নিজের ন.ড় রচনা করে। বোদলেয়ারের (Baudelaire) কাব্য, ফ্লোবেরের (Flaubert) 'সেন্ট এন্টনীর প্রলোভন', গঁকুরদের (Goncourts) লাফোন্ট, ভেয়ারলেইন ও ম্যালারমের কাব্য, ওস্তাভ মরো, লুইকা ও র্যদেঁর বিশেষভাবে নির্ধারিত কয়েকটা ছবি প্রভৃতিতে নায়কের প্রাসাদ পূর্ণ করা হয়। আলোক,







বর্ণ, গন্ধ সব কিছুই করনার অস্বাভাবিক ও অপূর্ণ সংগ্রহে পূর্ণ ছিল। এইরূপে নায়কের গৃহ এ যুগের ইঙ্গপূরী সৌন্দর্যে আগ্রস্ত করে' হইসম'। নিরন্ত হয়েছেন। অধুনিক ডিক্যাট আর্ট আত্মতৃপ্তির জন্ত করনার যা' কিছু সৃষ্টি করেছে, সব কিছুতেই আচ্ছন্ন ও মজিত হয়ে উপভাসের নারক তৃপ্তি খুঁজেছিল কিন্তু তা'তে মনের রোগ যায়নি। এই উপভাস ইউরোপেরই আর্ট ও জীবনের একটা বিশেষ অবস্থার ছবি। হইসম'।, ডিক্যাট আর্টের একটা চরম ছবি এঁকে দেখাতে চেষ্টা করেছেন যে তৃপ্তি এখানে নেই—আরও সামনে যেতে হবে—নতুন পথের পথিক হ'তে হ'বে। কোন লেখক উপভাসখানি সম্বন্ধে বলেন—‘সমসাময়িক সাহিত্যে বইখানির একটা স্বতন্ত্র ও স্বাধীন প্রতিষ্ঠা আছে কারণ এ'তে প্রতিভার একটা পরিপূর্ণ চিত্র দেখতে পাওয়া যায় এবং সঙ্গে সঙ্গে একটা অধ্যাত্ম যুগের ও যে চরম কথা বলা হয়েছে, তা' সহজেই ধরা পড়ে।’

এ অবস্থা অতিক্রম করে' ইউরোপের আর্টকে অগ্রসর হ'তে হ'ল। ক্রমশঃ মায়ুর উত্তেজক মানসিক ঋণাত্ম ছেড়ে' জীবনের গভীরতর রহস্যপথে হল গতি। ‘লা-বা’ (Las Bas) রচিত হল। অধ্যাত্মপথে আত্মার সহজ অনুধ্যানকে অহুসরণ না করে' অলৌকিক, অতিপ্রাকৃত ও অলৌকিক মধ্যযুগ জ্বলন্ত মাজিক ও সম্মোহন বলার দিকেও একবার অগ্রসর হ'তে হল। অতিপ্রাকৃত ভোজের রাজ্যে যা' কিছু ইতর ও সয়তানী ব্যপার আছে তা'র ভিতর ও যাভায়াত করে' অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করতে হ'ল। বইখানিকে এইজন্ত সয়তানী ও ব্রাক্ম্যাজিকের অদ্ভুত নমুনার প্রতিভূ বলা হয়েছে।

সে যা'ক, ‘লা-বাতে’ যা' দেখতে পাওয়া যায়, তা'কে একটি গভীর দূরগামী ভাবব্রাঙ্গিনীর সূচনা বলতে হয়! ইউরোপ ও আমেরিকাকে এই ভাব, ক্রমশঃ বিচিত্র সম্পদ দিয়েছে। ‘লা-বা’তে হইসম'। যা' আবিষ্কার করেছিলেন ইউরোপের অধুনিক ইতিহাসে তা' একটা প্রধান ব্যাপার। সে হচ্ছে, শুধু বাইরের ঘটনা এবং মেটরলিক যা'কে বলেছেন ‘মনের উপরকার স্তর’—তা' শুধু পুঙ্খপুঙ্খানুপুঙ্খ বিব্রণ কল্পে হবেনা; গোতিয়ের মতেই হোক বা গকুর্ভদের মতেনুতনত্ব ও অদ্ভুতকে —‘*inedit*’ উপস্থাপিত করেই হোক, সে সব উপায়ে জীবনের অনেক কথা সামনে আনতে পারা যায় না। কাজেই আর একটা পথে চলতে হবে—সেটা হচ্ছে পারমার্থিক স্বভাববাদের (*spiritual naturalism*) পথ। যে পথে পরমার্থ জগৎই অহুতবের ও ধারণার বিষয় হয়ে' স্বভাবের (Nature) স্থান অধিকার করেছে সে অবস্থার কাব্যে তা'কে স্থান দিতে হলে তা পরমার্থিক স্বভাবই হয়ে' পড়বে। হইসম'। বলেন; “কাগজ পত্রের যথার্থতা ও নিখুঁত সত্য বজায় রাখা উচিত, বস্তুবাদের দ্বারস্বামী অকুমাৰ ভাবাও ঠিক রাখা ভাল; কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে আত্মার গভীর উৎস খনন করাও তেমনি ভাবে প্রয়োজন তা' স্বীকার করতে হয়। যা' রহস্যজনক তা'কে শুধু মানসিক রোগের কাণ্ড মনে করে' উড়িয়ে দেওয়া কোন কাজের কথা নয়। Zola যে পথে গিয়েছেন সে পথেও যেতে হবে সন্দেহ

‘It has a place of its own in the literature of the day for it sums up not only a spiritual epoch.’

নেই, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে আরও একটি পথ সমান্তরাল ভাবে হাওয়ার মধ্যে রচনা করতে হ'বে। ভিতরকার অন্তরতম ব্যাপার এবং অধ্যাত্মলোকের তত্ত্বাদিকেও মুষ্টির ভিতর ধরতে হ'বে—এক কথায় পারমাণবিক স্বভাব-বাদের পথ খুলতে হ'বে" ১। 'লা-বা'তে হইসমঁ প্রথম Zola'র বন্ধন হ'তে মুক্ত হন এবং জীবন যে শুধু বাইরের ঘটনায় নিবদ্ধ নয়, অন্তর্জগৎ ও অধ্যাত্মজগৎ বলে যে একটা ব্যাপার আছে তা' সাহিত্যের ভিতর দিয়ে প্রতিষ্ঠিত করে' হইসমঁ অগ্রসর হন।

বলা দরকার অসম্বন্ধ ও অসংলগ্ন রহস্যবাদ, যা'কে অতিপ্রাকৃত ব্যাপার বলা যায় তা' অধ্যাত্ম-জীবনসঙ্গমকে সম্পূর্ণ করে না, ছলকাই করে, অথচ ছ'টি বিষয়ই অনেকটা অদৃশ্য জগৎ সম্বন্ধে বলে' কতকটা সংযুক্ত। কাজেই অসাধারণ ও অস্বাভাবিককে খুঁজে 'লা-বা'র ভিতর দিয়ে অপরূপ অধ্যাত্মলোকের সন্ধান পাওয়া গেল। ক্রমশঃ 'আঁরুৎ' ২ রচনা করে' হইসমঁ জীবনের গভীরতম স্তরে এসে পড়েন এবং সঙ্গে সঙ্গে ইউরোপের সাহিত্যকেও এক নতুন অমরলোকের সন্ধান দীক্ষিত করলেন। মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস অনেক কাল হ'তে চলে' এসেছে। স্তাঁদালের 'লাল ও কালো' হচ্ছে তাঁর একটা প্রধান নমুনা। কিন্তু আত্মবিশ্লেষণে অগ্রসর হলে মনের স্তরকেও ক্রমশঃ অতিক্রম করে' যেতে হয় এবং গভীর অধ্যাত্মলোকের সম্মুখীন হ'তে হয়। হইসমঁ'র উপন্যাসে তা'ই হয়েছে।

হইসমঁ'র 'আঁরুৎ' গ্রন্থ সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে সংস্কারের বাইরের আবরণকে যে এতটা লঘু ও স্বচ্ছ করা যায়, তা' ইউরোপে হইসমঁ'ই তাঁর 'আঁরুৎ' বইখানিতে দেখিয়েছেন। মিঃ সিমন্স বলেন—'মনস্তত্ত্বের ইতিহাসকে যে আত্মার অন্তরতম অঙ্গকার গুহার ভিতর পর্যন্ত প্রসারিত করা যায়—বেশ্যানে জাগ্রত জীবনের উজ্জল প্রাচীর-পর্যায় ক্রমশঃ অস্পষ্ট হয়ে' আসে—এ আবিকার হইসমঁ'র 'আঁরুৎ' লিখবার আগে কোন ঔপন্যাসিক করতে পারেনি।' ৩ ইউরোপের সাহিত্যে কেবল এই একটি মাত্র উপন্যাস সম্বন্ধে বলা হয়ে' থাকে যে তা' শুধু আত্মোদ লক্ষ্য করে' রচিত হয়নি।

হইসমঁ'র আবিকৃত পথে তিনি যে শুধু নিজে গিয়েছেন তা' নয়, ইউরোপও গেছে ও যাচ্ছে। সে জন্ম ভাবকে মার্জিত ও ভাবাকে নতুন যাত্রার উপযোগী অলঙ্করণে ভূষিত করার চেষ্টা

১ "It is essential to preserve the veracity of the document, precision of detail, the fibrous and nervous language of Realism ; but it is equally essential to become *well-diggers of the soul* and not to attempt to explain what is mysterious by mental maladies.....It is essential in a word to follow the great road so deeply dug out by Zola, but it is also necessary to trace a parallel pathway in the air and to grapple with the *within and after*, to create in a word a *Spiritual Naturalism*."

২ En Route.

৩ Stendahl's Le Rouge et le Noir.

৪ 'But that psychology could be carried so far into the darkness of the soul, that the flaming walls of the world themselves faded to a glimmer was a discovery which had been made by no novelists before Huysmans wrote the *En Route*'.

হয়েছে। অধ্যাত্মজগতে বিচরণ করতে হ'লে বস্তবাদের ভাবায় কাজ চলে না। তখন আদি-কাল হ'তে মিষ্টিকেরা ও সাধকেরা বা' ব্যবহার করে' এসেছেন তা' গ্রহণ করতে হয়। সেই জন্তই সিফল, রূপক ও সঙ্কেতের প্রয়োজন হয়ে' পড়েছে। গভীর তথ ও আধ্যাত্ম অভিজ্ঞতা অনেকটা রূপকের ভিতর দিয়ে ছাড়া অল্প উপায়ে প্রকাশ করার ঘো' নেই। ইউরোপে সিফলিক আর্টের ভিতরকার মূল কথাও হচ্ছে তা'ই। হুইসম'র পরবর্তী বই 'La Cathedrale'-এ তা'ই হয়েছে। সিফলের সাহায্যেই জগতের সমগ্র রহস্যস্বত্রকে জটিল বৈচিত্র্যের মধ্যে সূক্ষ্ম করে' যায়; এইজন্তই সাহিত্যে সিফলিজম সূত্রাঙ্কিত হয়ে' গেছে। এমনি করে অধ্যাত্মজগতের ভিতর অগ্রসর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই কাব্যসাহিত্যে রূপক একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে।

হুইসম'র জীবনে ও গ্রন্থাদিতে স্তরে স্তরে এ যুগের সমস্ত অভিজ্ঞতা ও বেদনা, সন্ধান ও স্বপ্ন এমন সূক্ষ্মভাবে অভিযুক্ত হয়েছে যেমনটি আর কোন ইউরোপীয় ভাবুকের সাহিত্যে দেখতে পাওয়া যায় না। ইউরোপের জীবন ও সাহিত্যে পারমাণবিক স্বাভাববাদ বা *Spiritual naturalism*-এর প্রবল তুলে', হুইসম' এক আশ্চর্য স্থান অধিকার করেছেন। ভেয়ারলেইন এক জায়গায় বলেছেন, "বাক্যচাতুর্যকে গলা টিপে শেষ করে' দাও" ~ । বাইরের শব্দচাতুর্য ও পরিপাট্যকে ছিন্ন করার উৎসাহ, ভিতরের রাজ্যকে উন্মুক্ত করার প্রেরণা থেকে হয়। এমন কি ভেয়ারলেইন এবং অগাস্ট কবির বাইরের আকারকে বিন্ময়জনক ঐশ্বর্য ও পরিপাট্য দিয়েছিলেন যেন তা' থেকে শেষ বিদায় গ্রহণ করার জন্ত। শুধু ব্যাখ্যা ও বিবৃতির ভাবাকে চরমভাবে শাণিত করলে দেখতে পাওয়া যায় তা' কত সামান্য—অন্তরের গভীরতা প্রকাশের দিক থেকে তা' কত দুর্বল ও অপ্রচুর; এইজন্ত অখ্যান ও ব্যাখ্যা ছেড়ে' উদ্দীপনার সাহায্য নিতে হয়। কাজেই জীবনের অধ্যাত্ম প্রসঙ্গে সঙ্কেত ও সিফলের ভাষা দরকার হয়। এইজন্ত কোন ভাবুক বলেছেন, 'There is such a thing as perfecting form that form may be annihilated.' ভাবার রূপকে বিনাশের জন্তই অনেক সময় তাকে পূর্ণ ও পরিণত করা হয়। উদ্দীপক ও সিফলিক সাহিত্যের পূর্ববর্তী ভাষা লেখকদের হাতে প্রচুর পরিমাণে পরিপুষ্ট ও সমৃদ্ধ হয়েছিল, কিন্তু তা'তেই ভাবার সীমা ও অক্ষমতা কোথায় তা' ধরা পড়েছে। ফরাসী দেশে কাব্যের ও উপন্যাসের ভাবাকে অনেক সময় লেখকের দ্ব্যর্থিক সম্পর্কের হিল্লোলের সঙ্গে তাল রাখা করে' চলতে হয়েছে; এইজন্তই তা'কে দ্ব্যর্থিক ব্যাপারও বলা হয়েছে। স্রোবোয়ার ও গঁকুর্ভের রচনা প্রণালী সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে এসব লেখকের রচনাকে খুবই পরিপুষ্ট করতে চেষ্টা করেছেন, যা'তে আখ্যান বা বক্তব্যের দিক থেকে এসব রচনায় কোন দোঁরল্য না থাকে। তা'তে এ'রা বিশ্বের একটা দিককে চরমভাবে সূক্ষ্ম করেছেন। রচনা প্রণালী

এই কাজের জন্য কতদূর সম্ভব কমতা সংগ্রহ করতে পারে, লেখকেরা তা' দেখিয়েছে। কোন লেখকের সম্বন্ধে ভাষা কৃত্ত্বের দিক থেকে চরম সীমায় উঠে কি করে' নিঃখাস ত্যাগ করে তা' কোন আলোচক উল্লেখ করেছেন<sup>১</sup>।

এইরূপে নানা অবস্থার ভিতর দিয়ে ইউরোপ অধ্যাত্ম অভিযানে অগ্রসর হয়েছে। এ পথে যে নূতন সাহিত্য রচিত হয়েছে, অতীন্দ্রিয় জগতের সঙ্গে সামাজিকতার জন্ত যে নূতন সজ্জা ও সম্পদ সংগৃহীত হয়েছে—গ্যোটের সমসাময়িক তত্ত্বজ্ঞান ও বিশ্বপ্রাণাহুত্বভিত্তিক সাহিত্য হ'তে তা' অনেক তফাতে। এ যুগের ভাবকেরা অধ্যাত্ম জগৎকে দূর থেকে প্রণাম করে' যে'তে প্রস্তুত নন, সম্মুখীন হ'তেই ব্যাকুল হয়ে' পড়েছে দেখতে পাওয়া যায়। রহস্ত দেখে' কেউ পাশ কাটিয়ে যেতে চাননি, রহস্যপথে চলবার পাত্থের সংগ্রহ করতেই ব্যস্ত হয়ে' পড়েছে। সাহিত্যকে এই মানসিক বিপর্যয়ের সঙ্গে সঙ্গে ভাবের অমুরূপ প্রাণধর্মী করার চেষ্টা হয়েছে এবং তা'তে প্রাচীন দ্রষ্টাদের প্রণালী অনুসরণ করারও চেষ্টা হয়েছে। কবি ও চিত্রকরেরা পুরাতন ঋষি ও দ্রষ্টার তৃণ থেকে একটি নূতন ও সুতীক্ষ্ণ তীর ও সংগ্রহ করতে চেষ্টা করেছেন—তা' হচ্ছে সিঞ্চল বা সঙ্কেত। এসব দেখে শুনেই আলোচকেরা বলেছে—“It is all an attempt to spiritualise Literature”—এ হচ্ছে ভাবকে সূক্ষ্মশরীর দেওয়ার চেষ্টা।

আশ্চর্যের বিষয় বিজ্ঞানযুগের চরম পরিণতির মধ্যে, বিজ্ঞেয়গণের বিপুল সমারোহের ভিতর গণতন্ত্র ও ব্যক্তিষাভ্যন্তর স্বকৃত্ত রোদ্রে, চারিদিক হ'তে ইউরোপ ও আমেরিকায় এই অন্তর্মুখীন অধ্যাত্ম জগৎকে রূপগ্রাহী করতে আর্ট ব্যাকুল হয়ে' উঠেছে। এই অপরিসীম অন্তর্গূঢ় অজানার নেপথ্যনিহিত তপোবনকে আজ সাম্রাজ্যের গৌরবে অভিষিক্ত করার জন্ত সকলে উৎসুক হয়ে' পড়েছে। ভাবকেরা তা'ই আশ্রয় আলোকে এই রহস্যের সন্ধানে ব্যগ্র হয়েছে এবং অসীম অজানার অপরূপ রূপকে প্রতিকলিত করতে উদগ্রীব হয়েছে।

অন্তরকমের বিরূপ আবহাওয়ার মধ্যে ওয়াল্ট হুইটম্যান্‌ও এই রহস্যের ইঙ্গিত পেয়েছেন।

‘To me every hour of the light and dark is a miracle

Every inch of space is a miracle,

All these to me are unspeakable miracles !’

রহস্যের যুগে রহস্যের সংখ্যা সামান্যই ছিল এ যুগে নূতন সম্পর্কে দেখা হচ্ছে বলে' সবই রহস্তময় হয়ে' পড়েছে। আত্মজ্ঞানের যে সীমায় গেলে অসীমকে প্রতি কর্ত্তপ্রবাহের ভিতর অনুবদ্ধ দেখতে পাওয়া যায়, সে সীমায় বৈজ্ঞানিক যুগের ভাবুকতা পৌঁছিয়েছে, দেখে' বিস্মিত

<sup>১</sup> ‘The whole of that movement comes to a splendid funeral in Heredia's sonnets in which the literature of form says its last word and dies. A. Symons.

হ'তে হয়। যা' কোথাও গিয়ে থাকে না, কোথাও গিয়ে কুল পায় না, ছইটম্যান্ প্রশান্ত সমুদ্রের  
তীরবাসীদের পক্ষ থেকে বাজীরূপে সে অসীমের খেয়াপথে যাত্রার চেষ্টা করেছেন।

'This day before dawn I ascended a hill and  
looked at the crowded heaven

And I said to my spirit when we became the enfolders  
Of those orbs and the pleasure and knowledge  
Of everything in them, shall we be filled and  
satisfied then ?

And my spirit said—No, we but level that lift  
to pass and continue beyond.' —Song of myself.

ইউরোপের এই অধ্যাত্ম ও অরূপলোকের দিকে অভিযানের প্রসঙ্গে মেটারলিকের নাম উল্লেখ  
করতে হয়। মেটারলিকের ভিতর এ যুগের প্রায় সমস্ত কল্পনা ও বেদনা স্থান পেয়েছে। বিজ্ঞান  
ও দর্শন প্রভৃতিও মেটারলিকের প্রিয় বস্তু। মেটারলিককে সেকলে কুসংস্কারাচ্ছন্ন বা শুধু খেয়ালী  
ও পাগল বলার ও বো' নেই। মেটারলিকের ভাষায় ও, ফরাসী আলোচকেরা যা'কে '*neurose*'  
বলে, তা' নেই; লিথার ভজিতে ও মেজাজে কোন মাতলামী বা '*recherche*' নেই। অথচ  
ইউরোপের অধ্যাত্ম কাব্যকলায় মেটারলিকের আসন অতি উচ্চ। মেটারলিকের মিটিসিজন্ম জটিল  
না হ'লেও খুব গভীর। মেটারলিক নিজের আর্টের লক্ষ্য ও স্বরূপের কথা নিজেই বলেছেন।  
মেটারলিক নিম্নরূপতার উপাসক—নিঃশব্দতার মধ্যেই মেটারলিক স্বরূপলোকের সন্ধান পেয়েছেন।  
এক জায়গায় 'দৃষ্টিহীনের' কবি বলেছেন, 'নির্মল জলে যেমন সোনার ওজন নেওয়া হয় তেমনি  
নিঃশব্দতাই আত্মার পরিমাণ সৰ্ব্বদা যথার্থ ধারণা জাগ্রত করতে পারে; আমরা যা' উচ্চারণ করি,  
নিঃশব্দতায় দ্রাব হয়ে' জগৎলাভ করলেই তা' সার্থক হয়ে' উঠে। আমরা যে কিছু জানি এ  
কথা জানবার জন্য আমাদের জানবার এত পিপাসা!'

মেটারলিক নির্ভয়ে এই অধ্যাত্মলোকের দিকে গভীর ভাবে আত্মস্থ হয়ে' অগ্রসর হ'তে চেষ্টা  
করেছেন। পশ্চিমের পক্ষে সে পথের দূরগামী পথিক হওয়ার কতটা অধিকার হয়েছে, পৌরস্ত্য  
দেশে সে প্রশ্ন তোলা বৃথা—কারণ এ অধিকার সাধনার, জন্মের বা শোণিতের নয়। ছনিদ্বার সব  
জায়গায় এ পথে যেতে হ'লে মাথা নত করে' যেতে হয়। ইউরোপে আর্টের পরিণতি বা'ই হো'ক  
না কেন, পশ্চিমের দুঃসাহস থেকেও তৃপ্তি হয়। মেটারলিক আত্মার সম্পর্ক সৰ্ব্বদা বলেন, "একটি

১ "Souls are weighed in silence as gold and silver are weighed in pure water and the  
words which we pronounce have no meaning except *through the silence* in which they are  
bathed. We seek to know that we may learn not to know." —Maeterlinck,

নিঃশ্বাসে ও তা পাওয়া যায়, অথচ প্রবল ঝড়ও তা'কে অনেক সময় খুলে পাওয়া যায় না। আমাদের দেখতে হ'বে কি করে' তা' পাওয়া যায়—কারণ সব কিছুই ওখানে—ওখানেই আমরা বেঁচে আছি” ১।

জীবন ও আর্টে মিটিসিজম বা রহস্যবাদকে একটা অসংযত প্রতিষ্ঠা দেওয়ার দিক থেকে মেটারলিকে একটা উচ্চ স্থান দেওয়া হয়। কেউ বলেন মেটারলিক আধুনিক সকল মিষ্টিকদের চেয়ে গভীর ভাবে রহস্যবাদকে ও অধ্যাত্ম প্রশ্নকে অন্তর্গ্রহণ করেছেন, প্রায় সকলেই বলে ইউরোপে অধ্যাত্মবাক্য প্রসারের পথ মেটারলিকই বহুপরিমাণে খুলে দিয়েছেন ২।

এইরূপে দেখা যাচ্ছে ইউরোপের স্বভাববাদ ক্রমশঃ বস্তুকোষ ছেড়ে অধ্যাত্মপথে চলতে সাহসী হয়েছে। হাইসমার ‘অধ্যাত্ম স্বভাববাদ’ বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদের জায়গায় এসে’ পড়েছে; অধ্যাত্ম-রাজ্যকে উদ্ঘাটন ও প্রকাশ করতে হ’লে যে রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করতে হয়, তা’ও উপলব্ধি হয়েছে—তা’র চেষ্টাও হয়েছে। তা’তে যদি পরিপূর্ণ সফলতা না হয়ে’ থাকে তবে তা চর্চার অভাবে ব্যক্তিত্বাত্মের অবশ্রম্ভাবী দুর্বলতায় হয়েছে, ইচ্ছার অভাবে নয়।

এইরূপে কাব্যে ও চিত্রে আধুনিকেরা বিশেষ চেষ্টা করে’ নূতন জীবনের অভিজ্ঞতার জন্ত যে পুরীর অন্তরালে নিহৃত প্রবেশোত্তম করেছে সে পুরী যে মানবের নেহাৎ অজানা ব্যাপার ছিল তা’ও নয়। ইতিহাসে কখনও বা তা’ অজ্ঞাত এবং কখনও বা অবজ্ঞাত ছিল—কখনও বা একান্ত পরিচিতও ছিল।

কিন্তু পাওয়ার ‘অধিকার’ জগতে ক্রমশঃ বাড়ে—নানা ব্যর্থতা ও অবহেলা গূঢ়ভারে চিত্তকে অধ্যাত্মসম্পর্কের জন্ত গোপনে ঐশ্বর্যবান করে। প্রেমের ভিতর দিয়ে যা পেতে হয়,—সৌন্দর্যের—ললিত সাধনা যা’র স্বরূপ উদ্ঘাটিত করে—তা’ প্রেমভবের বিচিত্র বৈপরীত্যের মধ্যে জাগ্রত হয়; এই বৈপরীত্য ও দূরত্বই একালে, তা’কে কাছে নিয়ে এসেছে। যা’রা অধ্যাত্মলোককে করতলগত মনে করে’ ক্ষীণ হচ্ছে, দেখা যা’বে তা’দের কোন সম্পর্কেই হয়ত তা’ নেই, আর যা’রা অভাবের অগ্নিদাহের ভিতর এমন কি অধ্যাত্মবিরহের মধ্যে বজ্রগায় অধীর হচ্ছে,—তা’দের ভিতর অজস্র লীলায় তা’ দীপ্যমান হয়ে’ উঠছে। সত্যভাবে পেতে হ’লেও হারাণ দরকার—যা’কে হারাণ গেছে মনে হয় তা’কে প্রতি মুহূর্তেই পাওয়া যায়।

কাব্য ও আর্টে, গভীর অধ্যাত্ম জগতের স্পর্শ অনেকবার ইতিহাসে পাওয়া গেছে। জানেন বা

১ “Our soul does not judge ; as we judge ; it is a capricious and hidden thing. It can be reached by a breath and unconscious of a tempest. Let us find out what reaches it ; everything is there, for it is there we live.” —Ibid

২ “He has helped to open a new era in the thought of Europe, the period of soul-development,” —M. Clark,

নীতির আকর্ষণের ভিতর দিয়ে যা'রা সে পথে গেছে তা'দের মতামত কাব্য ও শিল্পরসিকের পক্ষে নিশ্চয়োজন—কিন্তু যেখানে সে প্রবণতার মূলে আছে সৌন্দর্য্যজ্ঞান, যেখানে তা'গভীর ও ভারাক্রান্ত ভাবস্রোতে উবেলিত হয়েছে, শুধু তর্ক ও জ্ঞানের প্রয়োজন নয়—অর্থাৎ যেখানে যেখানে ষাট্টিভাবে জীবনের সঙ্গে একাত্ম হয়ে' গেছে, সেখানে তা' আকর্ষণীয় না হয়ে পারে না।

জগতের ইতিহাসের বিচিত্রতার ভিতর অনেক সময় যে ক্রমিক গতি লক্ষ্য করা যায়, তা' ছেড়ে' ও ভেঙে অনেক চিত্র এ পথে ব্যাখ্যাত করেছে। অনেকে বিজ্ঞানসন্মত মত গোপনে চিত্রের স্বভাব কেটে' সে পুরীর খবর নিয়েছে; ইউরোপীয়দের ভাষায় তা'রা আত্মার গভীর কূপ খনন করেছে বলা হয়—'Well diggers of the soul'. সংসারে নূতন ধর্ম্ম প্রবর্তন অনেকবার হয়েছে—তা'তে ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয় জগতের দ্বিত্বকে নানা ভাবে দূর করার বা এক করবার চেষ্টা হয়েছে, নানা গ্রন্থ রচিত হয়েছে। নানা শাস্ত্র ও নিয়মবিধি পুঞ্জীভূত হয়েছে। তা'তে মানুষের জীবনে এই অধ্যাত্মসম্পর্ক যে কি বিচিত্রভাবে আন্দোলিত হয়েছে তা' দেখতে পাওয়া যায়। এ রকমের ঘটনা প্রত্যন্তরূপের মধ্যে অন্তঃসায়ী জলধারার মত, কোন কোন চিন্তাৎস থেকে দ্বিধা ভাব-প্রপাতের মত উৎসারিত হয়েছে; এবং স্থান ও কাল অতিক্রম করে, চিরকাল বিশ্বের আনন্দ বিধান করে' এসেছে।

যা'রা বিজ্ঞতার বোঝা নিয়ে এসেছে তা'দের বাক্যাড়ম্বর কেউ শোনেনি, কিন্তু যা'রা চিন্তাধীর্ঘাটন করেছে তা'রা কাব্যে চিরস্মরণীয় হয়ে' গেছে। ভাবুকরা নানান্তাবে আত্ম-পরিচয় দিয়েছে, তা'তে দেখতে পাওয়া যায়, নানা যুগে ও নানা দেশে গভীর ও অজ্ঞাত রহস্যলোকের সঙ্গে সম্পর্ক, নানা ভাব ও রস স্বজন করে' এসেছে। কোথাও এই সম্পর্ক ও সামাজিকতা অমার্জিত ও স্থল আবার কোথাও বা তা' অতি পেলব, অতি সূক্ষ্ম ও সূকুমার। কোথাও তা' বিপুল সাহসিকতায় অধ্যাত্ম রাজ্যের প্রাচীর বেটনীকে অত্রের জায় স্বচ্ছ করে' তুলেছে আবার কোথাও বা কোন দরিদ্র ভাবুক দূর থেকে তার ইঙ্গিত পেয়ে' ভীত ও চকিত হয়ে' ফিরে' এসেছে। এ সম্পর্ক বিভিন্ন কালে ভিন্ন ভিন্ন রূপ নিয়েছে; এই জন্ত বর্তমান কালের ইতিহাসে যে বিশেষ রসসম্পর্ক আছে তা' পূর্ববর্তী কালের সাহিত্যে পাওয়া যায় না। অধ্যাত্মসাহিত্যের এই আত্মপরিচয় গুলিতে—যা'কে ইংরাজিতে *Confessions* বলা যেতে পারে—এই অধ্যাত্ম অভিযানের হিল্লোলিত গীতি দেখতে পাওয়া যায়, এবং সেই হেতু সে সব হৃদয়গ্রাহীও হয়ে' এসেছে।

ইউরোপের ইতিহাসে যে সব আত্মপরিচয়মূলক গ্রন্থ আছে তা'র ভিতর অধ্যাত্ম সম্পর্কে সেন্ট অগাস্টিনের আত্ম-পরিচয়কে উচ্চ স্থান দিতে হয়। এ পরিচয়ের বিশেষত্ব হচ্ছে যে তা' ভগবানকে লক্ষ্য করেই উদ্ঘাটিত হয়েছে; ভাবুক কোন সন্দোহ ও দ্বিধা না করে' নিজের অধ্যাত্ম জীবনসমস্তাকে সূকুমার বাক্যজালে গ্রথিত করেছেন দেখতে পাওয়া যায়, এমন অপরাধ অধ্যাত্মসম্পর্কে ভাবা ও রূপান্তরিত হয়ে' এক অপরাধ রূপ লাভ করে' এবং প্রচলিত অর্থ ও উপচারকে অভিক্রম করে' সহজে অগ্রসর হয়।



ইউরোপের সাহিত্যে রুশোর আত্মপরিত্র স্থপরিচিত। তা'তে রুশো ছনিয়ার কাছে নিজের বত রকমের কৈকিয়ৎ আছে সব দিতে চেষ্টা করেছেন। তা' এক রকম আত্মার ভীকতা থেকে জন্মলাভ করেছে বলতে হয়।' সেলিনির (Benvenuto Cellini) আত্মচরিতও স্থপরিচিত; এটি নিজের অরকার ও প্রাশংসা-ছন্দুভিতে নিনাদিত! ছনিয়াকে নিজের ভিতরকার আত্ম-প্রীতি ও আত্ম-প্রাশংসা না জানিয়ে যেন সেলিনির তৃপ্তি হয়নি। ক্যাশানোভার (Casanova) আত্ম-জীবীর ভিতর ঐরূপ কোন বাহল্য না থাকলেও ইজিয় গ্রাছ জগতের মধ্যেই ক্যাশানোভা নিজেকে আবদ্ধ রেখেছেন—তার বাইতে তিনি যেতে পারেন নি।

কিন্তু সেণ্ট অগাষ্টিনের আত্ম-পরিত্র অল্প রকমের ব্যাপার। এটি অধ্যয়ন করতে সন্মমে মাথা নত হয়ে আসে; দুর্কলতার যে মুক্ত বিবৃতি তা'তে আছে তা'ও একটা গভীর অধ্যাত্ম আবহাওয়ার সংস্পর্শে ছনিয়ার সমস্ত পাশ কাটিয়ে একটা উচ্চলোকসংস্পর্শে পবিত্র হয়ে উঠেছে বলে মনে হয়। এমন আর্ট—উচ্চতর গভীর জীবন স্পর্শে বা মহনীয় তা সহজে পাওয়া যায় না। ধূলিকেও এই জীবন্ত স্পর্শ স্বর্ণ-রেণুতে পরিণত করে। তাঁর সেই বিখ্যাত উক্তি—“আমাকে শুচিতা দাও কিন্তু এখনও নয়—আর একটু পরে”, “Give me chastity—but not yet”—এতে স্বর্ণ ও মর্ত্য যেন এক সূত্রে বাঁধা হয়ে আছে। বা'রা ছনিয়াকে ছাড়িয়ে গেছে—মাটির স্পর্শ, কাদা ও কণ্টক বাদের গায়ে লাগে না—তা'দের ছনিয়াও ছেড়ে দেয়। কিন্তু, পৃথিবীর শোণিত-প্রবাহের সঙ্গে বা'রা ছন্দুপিণ্ডের যোগ ইচ্ছা করেই রেখেছে—তা'দের স্পর্শ, ও তা'দের বাগীতে একটা অপরাধ অপার্থিব টান আছে—বা'তে জগৎ উষলিত হয়ে তাকে আপনার করতে ছুটে। বীণ কণ্টকযুক্টে বিদ্ধ হয়েছিলেন বলেই জনহৃদয়ে তিনি আনন্দে অভিষিক্ত হয়ে আছেন। অরূপ ও রূপের এই বন্ধন ও অব্যাহত আকর্ষণের মূলেই বিশ্বের ভার-কেন্দ্র নিহিত এবং প্রাণবিন্দু সমাহিত হয়ে আছে। সহজে এ অবস্থা প্রকাশ করা সম্ভব হয় না—এরকমের প্রকাশের মূলে যে সাধনা থাকে তা' অতি গভীর ও ব্যাপক। জীবনের যে গুর থেকে সেণ্ট অগাষ্টিনের সে প্রার্থনা উৎসারিত হয়েছে তা, লোকালয়কে ত্যাগ না করলেও, সে সীমা ছাড়িয়ে অনেক দূর চলে গেছে। সেণ্ট অগাষ্টিনের আত্মপরিত্রের আর এক জায়গায় এই রকমেরই একটা ভাব দেখতে পাওয়া যায়—

“প্রভু! তুমি আমাকে ‘জাগ জাগ বলে’ আমার শ্রু ভাঙ্গিয়েছ—কিন্তু আমি তত্রাজড়িত মদ্রিতা ও স্বপালল অর্দ্ধস্থিতে বিনয় করে বলে উঠেছি—আমি এখনি উঠছি—আমি জাগছি—প্রভু! আর একটু দাঁড়াও! আর একটু অপেক্ষা কর! এই ‘এখনি’ আর শীগ্গির ফুরাতে চাইল না, আর ‘একটু অপেক্ষার’ কালকেও দীর্ঘ না করে’ পারা গেল না! ভয় হ'ল পাছে তোমার করুণায় আমার

১ “His anxiety was to explain, not to justify himself, was after all a kind of cowardice before his own conscience.”

হুনিয়ার সব পাখ কেটে' বার, কারণ আমি হুনিয়ার ভালবাসাকে এখনও ছাড়তে পারিনে এবং তা এত সহসা নিবা'তেও চাইনে "। ১

অতি সাধারণ ও সামান্ত ঘটনাকে ভাবস্রোতে নিমজ্জিত করে' সেন্ট অগাষ্টিন অপরূপ রূপ দান করেছেন। এক জায়গায় সেন্ট অগাষ্টিন বলেছেন—

"আমি যখন ভগবানকে ভালবাসি তখন রূপ, রস, গন্ধ, স্পর্শ ও আলোকের ক্ষুদ্র পাণ্ডে আমি কিছু গ্রহণ করতে পারিনে ; তখন আমার অন্তরলোকে জ্যোতিঃ, স্বাক্ষর ও সুরভিতে পরিপূর্ণ হয়ে' উঠে এবং এমন কিছু আমার ভিতর স্পষ্টপ্রকাশ হয় যা' বিশ্বও ধারণ করতে পারে না, নিঃশ্বাস বিকীরণ করতে পারে না, আশ্বাদ, স্পর্শ করতে পারে না, এবং ভোগ ও দূর করতে পারে না। আমি যখন প্রভুকে ভালবাসি তখন এ সবই ভালবেসে' থাকি" ২।

সহসা বন্ধন থেকে চ্যুত হওয়ার ভয় হচ্ছে বলে' সেন্ট অগাষ্টিন যে বাস্তবিক বন্ধনকে চেয়েছেন তা নয়। মুক্তিকে সত্য ভাবে চেয়েছেন বলেই বিনায় গ্রহণ করতে পীড়িত হয়েছেন, কারণ এ বিনায় সাময়িক নয়, চিরদিনের। জীবনের অসার মুহূর্তগুলি এ জন্তই মহামূল্য হয়ে' উঠেছে, কারণ সে সবেম ভিতর দিয়েই ত' ভগবানকে পাওয়া গেছে ! এই জন্তই সেই সব উজ্জল ও অমর হয়ে' গেছে। ইঞ্জিয়ের দিকে ব্যাকুল আকর্ষণ দেখে' যারা সেন্ট অগাষ্টিনের ইঞ্জিয়-বিমুখতা উপলব্ধি করতে পারে না তা'রা ইঞ্জিয়জগতের সীমান্ত থেকে এ সাধুটি যে কত দূরে তা' তাঁ'র সঙ্গীত সম্বন্ধে ভীতি থেকে হস্ত বৃথতে পারবে। পাছে সঙ্গীতের স্বাক্ষর ইঞ্জিয়কে লুপ্ত করে'বিধাতার বাণীকে গানের মধ্যে অস্পষ্ট করে তোলে এ সাধুর তা'তে কত ভয় ৩ ! এ'ত স্তম্ভ ইঞ্জিয়সম্পর্কেও কত জটিল ও অস্বচ্ছ প্রাচীররূপে কল্পনা করে' সাধু শিহরিত হয়েছেন।

স্নেহের অধ্যাত্মিকতার কথাও আগে বলা হয়েছে। সে অধ্যাত্মিকতা অন্তত ও আশ্চর্য্যভাবে কাব্য ও চিত্রে এই আন্তর বার্তাকে প্রস্ফুট করেছে। কিন্তু তা'তে, অধ্যাত্মলোকে সেন্ট অগাষ্টিনের সহজ অধিকার ও স্বচ্ছন্দ বিহারের সরসতা নেই। স্নেহ যেন কোন আকস্মিক অন্তর্জগতের ঝটিকার

১ "There is nothing in me to answer thy call, "Awake thou sleeper" but only drawing drowsy words "Presently, yet presently ; wait a little". But the 'presently' had no present and the little while grew long for I was afraid thou wouldst hear me too soon and heal me at once of my disease of lust which I wished to satiate rather than to see extinguished"—Confessions.

২ "I love a kind of light, melody and fragrance and meat and embracement of my inner man ; where there shineth unto my soul what space cannot contain and their soundeth what time beareth not away, and there smelleth what breathing disperseth not and there tasteth what eating diminisheth not and there clingeth what satiety divorceth not. This is what I love when I love my God."—Confessions.

৩ "Those melodies which thy words breathe soul into when sung with a sweet and attuned voice may move more with the voice than with the words sung." —Confessions.

জন্ম হয় এক অপরিচিত পুরীতে প্রবেশ করেছেন বলে মনে হয়। সে আয়গা তিনি দেখতে পেয়েছেন বটে কিন্তু সে সম্বন্ধে সহজ ভাবে তিনি কিছু আয়ত্ত ও প্রকাশ করতে পারেন নি। সেটা যেন ব্লেকের পক্ষে স্বপ্নপুরী। সে সম্বন্ধে কিছু প্রকাশ করতে ভাষা ওলট পালট হয়ে গেছে, সকল রকম কল্পনা জন্মা জড়িয়ে সব যেন এক অদ্ভুত রূপ লাভ করেছে। এই কারণে ব্লেকের কাব্যে সৃষ্টির সঙ্গে রসসম্পর্ক আভাবিক হয়নি বলে মনে হয়। ব্রীট, মেরীকে যা বলেছিলেন সে আশ্চর্য্য কথাগুলি, সংসারকে লক্ষ্য করে ব্লেকে প্রয়োগ করতে দেখা যায়—“What have I to do with thee?” ‘তোমাকে আমার কি দরকার?’ এ জন্তই মি: চেষ্টারটন বলেছেন—“Blake was specially the poet of anti-nature!” এই কারণে ব্লেকে বিকল্প রূপের প্রেমিক বলতে হয়। উপরোক্ত লেখক বলেন, ব্লেক যা বলেন অনেক সময় তা’ বিপরীত ভাবে বুঝতে হয়।<sup>১</sup>

পশ্চিমকে ছেড়ে অধ্যাত্ম সম্পর্কে পূর্বাঞ্চলের কাব্য আলোচনা করতে একটু ইতস্ততঃ করতে হয়। অধ্যাত্মপথ এদেশে বেশী জটিল বলে নয়—তা’ সংসারের প্রায় সমস্ত সম্পর্ক ও বন্ধনকে আচ্ছন্ন করে আছে বলে।

উপনিষদকারদের বাণীতে এই অধ্যাত্মলোকের কিরূপ বার্তা ও চিত্র পাওয়া গেছে তা’ মনে আসে—

ন তত্র সৃখ্যোভাতি ন চন্দ্রতারকং

নেমা বিদ্যাতো ভাস্তি কুতোহময়মমিঃ।

তমেব ভাস্তমহুভাতি সর্বং

তস্ত ভাসা সর্বমিদং বিভাতি। মুণ্ডকোপনিষদ

—“যেখানে সূর্য্য আলোক দেয়না, চন্দ্র ও তারকা কিরণ দেয়না, বিদ্যাৎ সমূহ প্রকাশ পায় না এই অগ্নি কি করে তা’ প্রকাশ করে? সমস্ত বস্তুই সেই দীপ্তির প্রকাশে অহুপ্রকাশিত, তাঁহারই দীপ্তিতে সকলে দীপ্ত।” উপনিষদের ঐশ্বর্য্যের আলোচনা করতে সহজেই সন্দেহ হয়। এ সমস্ত স্বপ্নপূত বাণী সহস্র চিন্তাসম্পর্কে জাগ্রত ও অবিনশ্বর হয়ে শুধু কাব্যের সীমা অতিক্রম করে গেছে। যদিও এসব গীতি গভীর অধ্যাত্ম সম্পর্কের অপরূপ প্রকাশে মুগ্ধিত হয়েছে, তবুও মানুষ হাজার বছর পূর্ববর্তী অক্ষরজ্ঞা ঋষিদের নিজের ধূলিসূঁত্রে সামাজিকতার কোন একটা বিশেষ দিকে বা কূলে টেনে আনতে সহজে চায় না। সে সব অমরলোকের সম্পত্তি হয়ে গেছে এবং দৃষ্টান্তরূপ হয়ে সকলেরই সকল অবস্থায় ভোগ্য হয়েছে।

১ “Mr. Henry James wants to split hairs; Browning wants to tear them up by the roots. But in Blake the enigma is at once plainer and more perplexing. It is simply this that if Blake says “hairs” he may not mean hairs but something else, perhaps peacock’s feathers.”

—G. K. Chesterton.

একালেও ভারতবর্ষের দু' একটি ভাবকের নাম উল্লেখ করলে দেখা যাবে, অধ্যাত্মলোকের সঙ্গে এখানে কিরূপ মধুর রসসম্পর্ক রয়ে' গেছে। কবীরের গীতিকার ভিতর এক অপরূপ আয়তনের মূদুরব পাওয়া যায় যা' সহসা অপরিসীত ও অপ্রস্তুত পথিককে উদ্ভ্রান্ত করে' দেয়। হুশ্চাচ্য ও বিরোধী বস্তুপ্রপঞ্চকে জোর করে' এক করা হয়নি—একটা পরম রসগীয়া সামাজিকতার অধ্যাত্ম সম্পর্কের চরণতলে জড়জগতের মধুর ও সুসমাপ্ত মিলন হয়েছে। কবীর সহজেই জগতের রসসম্পর্ক ভেদ ক'রে রসজয়ী পুরীর সন্ধান পেয়েছিলেন—

‘সহজে রহে সমায় সহজমে’

না কহ' আবে ন জাবে।’—কবীর

—“সহজে সেই সহজের মধ্যে ডুবে’ থাকতে হবে—কোথাও যেতে হ'বে না, আসতে হ'বে না। ভারতের জটিল ধর্মবিধানারণ্য ভেদ করে' এইরূপ সহজ সম্পর্ক স্থাপন করাও বড় সামান্য কথা নয়—তা'র মূলে ইসলামের বিশ্বসরূপবর্জনের রূপ আদর্শ থাকলেও ভারতের রসসম্পর্ক তা'তে নানা ঐশ্বর্য যোগ করেছে। কবীর অপরূপের সৌন্দর্যের রসভারে পূর্ণ; কবীরের অরূপলোক আশ্চর্য্য সত্তারে অপূর্ণ—

“সুন্নমহলমে” নোবত বাজে মূদন বীন সেতার।

বিন বাদর জ'হ বিজলী চমকৈ বিন সুরজ উজিয়ারা।

বিনা নৈন জহ মোতি পৌ হৈ বিনা শব সুধ উচারা।’—কবীর

—“সেই শূন্য মহলে নহবৎ বাজছে, মূদন বীণা ও সেতারে তা' বন্ধত; মেঘছাড়া সেখানে বিজলী চমকিত হচ্ছে, সুখ্য বিনা সে পুরী প্রকাশিত। নয়ন বিনা সেখানে শুভ্রজ্যোতি উদ্ভাসিত—শব ছাড়া সেখানে সঙ্গীত ধ্বনিত।” অরূপের অপার আনন্দকে রূপের ভাষায় ইঙ্গিত করে' কবীর ক্লান্ত হননি; জড়ের ও রূপের ভিতর কবীর অরূপকে খুঁজেছেন—

‘গগন মঠ গৈব নিসান গড়ে ॥

চক্রহার চন্দরা জই টাঙ্গে মুক্তা মানি মঢ়ে।

মহিমা তানু দেখ মন থির কর রবি সসি জোতজরে”।—কবীর

—“আকাশ মঠে সুগুপ্ত পতাকা প্রতিষ্ঠিত আছে। চক্র শোভিত মণিমুক্তা সমুজ্জল চক্রাতপ প্রসারিত; রবি ও শশীর জ্যোতি জগছে—এসব মহিমা দেখে' মনকে স্তব্ধ কর’। কবীর ও সকালের ভক্তগণের রচনা ও জীবনে অলৌকিকের স্থান লৌকিক থেকে উঠে; লৌকিক জগতের সত্তার অলৌকিক জগতকে প্রস্ফুট করার উপায় মাত্র বলে' মনে হয়। ভক্তির প্রবাহে ভেদবুদ্ধি ও তত্ত্ব-মন্ত্র ত্যক্ত হ'লেও সংসার তেমন মর্যাদা পেয়ে' উঠতে পারেনি—অপেক্ষাকৃত প্রাচীনকালে তা' অসম্ভবই ছিল। শব্বরের অর্ধেতবাদ ও বৌদ্ধ ধর্মের সন্ন্যাসের পাশ কাটিয়ে ভক্তেরা বহু সাধনায় অগ্রসর হয়েছে এবং বিশ্বভূমিকে প্রেমের সম্পর্কে এক করতে চেষ্টা করেছে। সংসার

এই পদের উপায় মাত্র হ'তে পেরেছে,—ব্যবহারিক জগতের বা' উদ্দেশ্য তা' ভূমার মত অভিন্ন অর্থও ও তুল্য মর্যাদা পেয়ে' এক হ'তে পেরেছে কিনা সন্দেহ।

লৌকিক ও আলৌকিকের সম্পর্কবিধান, সৃষ্টির বৈচিত্র্য ও সৌন্দর্য অসীমের পাদপীঠরূপে ব্যবহৃত হয়েছে। কবীরের এ সব গীতিতে মনে হয়, অনন্ত আকাশ সমুজ্জল গ্রহভরকা, এসব যেন ইজ্রীয়াতীতের সাধনার জন্তই প্রয়োজন; এসব ভূমারই সম্ভব! এক জায়গার কবীর বলেছেন—“হে প্রিয়তম অতি উচ্চ তোমার অট্টালিকা; তা' আমি দেখতে চলেছি। চন্দ্র ও সূর্যের কোটিদীপ কেবল জ্বলছে, তা'র মধ্যেও পথ তুল হয়ে' যাচ্ছে!” এই পথ তুলবার কথাটি প্রেমকে মর্যাদা দিচ্ছে, প্রবাণকে বিশ্বসম্পর্কে মহিমা দিচ্ছে! কবীর অসীমের মুরলিধ্বনিতে মুগ্ধ হয়ে' বার বার নিজকে ও জগৎকে ডেকে বলেছেন “ধ্বনির খবর কি শোননি, ঐ যে অসীমের বাজনা বাজছে। মন্দিরের মধ্যে রসের মুহুমন্দ বাত বাজছে, বাইরে যদি শুন্তে চাও তবে হ'ল কি?” ভারতের ভক্তিমার্গ, ভগবানকে নিগুণত্বের গভীর থেকে নিখুঁত করে' প্রেমের নানারসে সিক্ত করে', হৃদয়ের সঙ্গে অব্যক্তের যোগ সাধন করিয়েছে। তুলসীদাস ও তুকারামে বা' নির্ঝরনের মত স্বাক্ষরধ্বনি, চৈতন্যে তা গলাশ্রোতে পরিণত হয়েছে। জ্ঞানপন্থীদের পক্ষে এ পথ রামানুজের বিশিষ্টাধৈতবাদ উজ্জল করেছে।<sup>১</sup>

পারস্য সাহিত্যে জালাল উদ্দিনের সুফিধর্ম, ভগবান ও ভক্তের মধ্যে কবীরের মত স্বামী ও পরিলীতার ঔপম্যের সম্পর্কে গভীর জীবনসম্পর্কে প্রস্ফুট করতে চেষ্টা করেছে। অনেক প্রাচ্য ভাবুক এ সম্পর্কের ভিতর দিয়ে জীবনের অনেক গভীর সাধনা ও প্রেমকে ব্যক্ত করতে চেয়েছেন।

অনেক সময় সাধকেরা উগ্র ইজ্রীয়াসম্পর্কের বন্ধনের ভিতর দিয়ে মুক্তিরাজ্যের বার্তাকে প্রস্ফুট করেছেন। হাকেরের<sup>২</sup> মদিরা ভাণ্ডের উপকণ্ঠে গোলাপের আরক্ত পাণ্ডির অবশুষ্ঠনের অন্তরালে যে অপরূপ ছনিয়া মনোলোকে উদ্ভাসিত হয়, হাকেরের দেশবাসীর সৌন্দর্যসম্ভারের শ্রেষ্ঠতম বস্তু গোলাপ ও মদিরা—সেই অতীন্দ্রিয় লোকের অতি অকিঞ্চিৎকর প্রতীক বলে মনে হয়।

নানা কালের জীবনতথ্যে এইরূপে মাহুয, সীমা ও অসীমের মধ্যে একটা বোঝাপড়া করতে চেষ্টা করেছে। তা'র যতটুকু সৌন্দর্যের সম্পর্কে কাব্যে ও চিত্রে এসে পড়েছে ততটুকুর আলোচনা করা যায়। গভীর অধ্যাত্মসম্ভাবনের পদচিহ্ন লক্ষ্য করে' নিরুদ্দেশ পথে যাওয়া সম্ভব নয়। আবার বা' তর্ক ও আলোচনার খাতিরে হয়েছে তা' ছেড়ে, ললিত কলায় বা' সম্পর্ক রেখে গেছে,

১ “According to Ramanuja, Brahman is not Nirgun—without quality. Such qualities as intelligence, power and mercy are ascribed to him; while with Shankara even intelligence was not a quality of Brahman but Brahman was pure thought and pure being...Brahman is to be worshipped as a personal god, the creator and ruler of a real world.”—Max Muller's Indian Philosophy.

২ পারস্য সাহিত্যে হাকেরের কবিতাকে রূপকে পরিপূর্ণ বলা হয়।

তা'ই দেখতে হয়, কারণ আর্টে মানুষকে অথওভাবে আত্ম-প্রকাশ করতে হয়, তৈরী কথার অলীক জঞ্জাল রচনা তা'তে সম্ভব হয় না। ইতিহাসে প্রত্যেক যুগেরই প্রাণ-কথা কোন না কোন শিল্পী ও ভাবকের ভিতর দিয়ে প্রস্ফুট হয়ে এসেছে দেখতে পাওয়া যায়। ইউরোপের ইতিহাসের নানা স্তরে, এইরূপে নানা কবি ও আর্টিষ্টের মধ্যে, সেই সব প্রাণ-কথা আকার পেয়ে' অবিনশ্বর হয়ে' গেছে। ভাবকে পরিপূর্ণ আকার দেওয়া—বা ভাবের পক্ষে পর্যাপ্ত ও মনোরম আকার (form) পাওয়া একটা খুব বড় কথা। গথিক স্থাপত্যের ভিতর গথিক যুগ একটা প্রচুর ও প্রস্ফুট প্রতিমা পেয়েছে। যুগের ভাবের পক্ষে একটা পর্যাপ্ত প্রতিমা বা আকার পাওয়াকে মিষ্টিকরা জড় ও আত্মার মিলন বলে' প্রতিপন্ন করে' থাকেন। ক্লোবেরার এক জায়গায় বলেছেন ভাবকে আকার থেকে আলাদা করে' দেখা সম্ভব নয় কারণ আকার পেয়েছে বলে'ই ভাবের সম্ভাবনা হয়েছে।' প্রত্যেক যুগে নানা রকমের কল্পনা ও কাহিনী নানা দিকে পুষ্পিত ও বিস্তৃত হয়েছে। নানা উপাদান হ'তে মানুষ অঙ্গগঠন করেছে। প্রত্যেক যুগের আবহাওয়া, অতীতের ভাব পর্যায় ও বর্তমানের অসংখ্য ঘটনা স্রোত থেকে নানা উপকরণে পূর্ণ। অথচ সব নিয়ে যুগের একটা বিশেষ ভঙ্গী থাকে, একটা বিশেষ গ্রহণ করার প্রকৃতি ও একটা বিশেষ দেওয়ার রীতি থাকে। কথা হচ্ছে সম্প্রতি যে যুগ চলছে তা'র প্রকৃত রূপটি কি? এ যুগের প্রাণ-ধর্ম কি? এ যুগের মনের টাইপটি কি? মধ্য ভিত্তিরীয় যুগের মনের ভঙ্গীটি সম্প্রতি কাব্য ও চিত্রাদিতে অনেকটা উপলব্ধি করা যাচ্ছে', কারণ মন তা' থেকে অসংলগ্ন হয়ে' দূরে চলে' এসেছে—এইজন্য তা' নিয়ে' পরিহাস এবং কৌতুকও চলছে।

এ যুগের মনের ধর্ম উপলব্ধি করতে ততটা সোজা রাস্তা পাওয়া যাবেনা—কারণ এ যুগ বিশ্বসামাজিকতার যুগ। ইউরোপের ইতিহাসের পক্ষে এটা একটা নতুন অধ্যায়—পৃথিবীর ইতিহাসেও তা'ই। এ যুগে ইউরোপ বা ইউরোপের কোন প্রদেশ একক ভাবে থাকতে পারছে না। ভৌগোলিক সীমারেখাকে ম্যাক্সিম কামানের সাহায্যে অনেক করে' ঠেকিয়ে অটুট রাখা হচ্ছে কিন্তু ভাবের রাজ্যের প্রাচীন প্রাচীর ভেঙ্গে চূর্ণ হয়ে' গেছে। পূর্বাঞ্চলে—জাপান চীন ও ভারতে—ইউরোপের প্রভাব কাজ করছে, ইউরোপেও রাষ্ট্রব্যবস্থার কড়া পাহারার ভিতর ওরিয়েন্টের অলঙ্কণে (uncanny) প্রভাব ঢুকে' ভাবকে ওলটু পালট করে' দিচ্ছে। এসব দেখবার যা'দের চোখ নেই—তা'দের চোখেও পড়ছে। কিছুকাল হ'ল কোন পাদ্রী বহুকাল ইউরোপের বাইরে বাইরে বাস করে' দেশে ফিরে' গিয়ে দেখে' অবাক হয়ে' বলেছিলেন “হিন্দুর বিশ্বাসবাদ,

১ “As it is impossible to extract from a physical body the qualities which really constitute it—colour, extension and the like—without reducing it to a hollow abstraction, in a word without destroying it just so it is impossible to detach the form from the idea, for the idea only exists as virtue of the form.”—Gustave Flaubert.

জার্মানী, আমেরিকা এবং ইংলণ্ডেরও ধর্ম-চিন্তায় ভাল রকমে ঢুকে পড়েছে।” ১ এ যুগে অধ্যাত্মসম্পর্ক ও অধ্যাত্মরাজ্যের জন্ম যে একটা ব্যাকুলতা এসে পড়েছে—যা কাব্যে ও চিত্রে প্রতিফলিত হচ্ছে তা অলৌকিক ব্যাপার নয়—বিশ্বসমাজ সম্পর্কে ইউরোপের এ অল্পভূক্তি নতুন হয়েছে। এ যুগের রাষ্ট্রব্যবস্থা এ ভাবের সঙ্গে যোগ রাখতে সক্ষম হচ্ছে না—এই কারণে ইউরোপে রাষ্ট্রধর্ম অনেকটা অসংযত ও অপ্রচুর হয়ে পড়েছে। অথচ নতুন ভাবের ভাবকের রাজ্য অনেকটা এগিয়ে গেছে বলে মনে হয়। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাব্যরসভোগের অধিকার থেকেই তা’ মনে হয়। ভাবের রাজ্যের এত বড় একটা বিশ্ববন্ধন অনেকটা কল্পনার অতীত ছিল। কিছুমাত্র অতিরঞ্জনের সম্ভাবনা আশঙ্কা না করে’ বলা যায় ইউরোপ ও এশিয়ার ইতিহাসের ভিতর রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাব্যকে লক্ষ্য ও কেন্দ্রিত করে’ যে একাত্মকতা আগ্রত হয়েছিল তা’ বহুকাল দেখা যায় নি। একালের সম্পর্কে, খাতি ও খাদকের পক্ষে একই ঘাটে কাব্যরস পান করা—আর্টের ও সৌন্দর্যের, সে অতি পুরাতন অথচ নতুন দ্বিধিজয়েরই কথা! রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরেরই একটা কথা মনে হচ্ছে; “আমি ভাবজগৎ মানি; আমি বিশ্বাস করি একটি ছোট ফুলের সৌন্দর্যেরও যে লুকান শক্তি আছে তা’ ম্যাক্সিম কামান অপেক্ষাও প্রচণ্ড।” ২ রবীন্দ্রনাথের কাব্য-গ্রন্থন তা’ই প্রমাণিত করেছে।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যালোচনায় একটা বিশেষ কোতুক লক্ষ্য করা যায়। এদেশের আলোচকেরা কাব্যের বশোভাগ হিন্দুর বা ভারতের বলতে ইতস্ততঃ করেনি—অপর দিকে ইউরোপের কেউ কেউ তা’ খ্রীষ্ট ধর্মের প্রাপ্য বলতে ছাড়ে নি। ভারতবাসী বা’ লিখেছে তা’ত ভারতেরই প্রাপ্য, সে বিষয়ে আর কোন সন্দেহ নেই—কিন্তু ‘ভারত’ বলতে ত’ অনেক রকমের ইতিহাস, তর্ক ও তত্ত্ব বোঝায়—অপর পক্ষে খ্রীষ্টীয় বলতেও নানা জটিলতা এসে পড়ে। সে কাব্যের ভিতর ভারতের বা’ কিছু সার, বা খ্রীষ্টীয় বিধানের বা’ কিছু শ্রেষ্ঠতা—তা’ আছে বলতে গেলে—যে হৃদয়ের ভিতর দিয়ে তা’ বিবৃত ও ফলিত হয়েছে তা’র মর্যাদা একটু ভাল রকমেই দিতে হয়। দুনিয়ায় স্রষ্টালোক প্রচুর ও অব্যবহিত, কিন্তু তা’কে সাত রঙের বৈচিত্র্যে বিকশিত করা যে কাচফলকের কাজ—তা’কে মহিমা দিতে হয়—স্রষ্টালোককে করতালি দেওয়া, কারণ হিসাবে একটু গোণ হয়ে পড়ে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যকে উপলক্ষ্য করে’ ভারত ও খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের প্রাধান্য বিচার করা তাত্ত্বিকদের কাজ। কোন মাস্তাজী লেখক বলতে চান রবীন্দ্রনাথের কাব্য সম্পূর্ণভাবে উপনিষদের আলোকে উজ্জল—কারণ

১ “On returning to England after long absence and trying to gather together the threads of theological study in the west the author is *amazed to find* the extent to which Hindu Pantheism has already begun to permeate the religious conception of Germany, of America and even England.”—A. H. Bowman.

২ “I believe in an ideal life. I believe that in a little flower *there is a living power hidden in beauty which is more potent than a maxim gun.*”

‘Shantiniketan’—by W. Pearson. Epilogue by Rabindra Nath Tagore,

শঙ্করের অদ্বৈতবাদ একটা তর্কের ব্যাপার মাত্র—তা' বাস্তবিক ভারতের ব্যাবহারিক জীবনে গৃহীত হয় নি।<sup>১</sup> ‘‘অপর পক্ষে অত বড় একটা যশের' ভাগ নিগৃহীত ভারতের প্রাপ্য হয়ে' পড়ে—তা'ই ইংরাজদের কেউ কেউ বলেছে—‘‘এসব ইউরোপেরই কথা, ছদ্মবেশে উপস্থিত করা হয়েছে মাত্র; আর আমরা বোকা বলে' তা' ভারতের জিনিষ বলছি—রবীন্দ্রনাথের ভগবান মোটেই হিন্দুর নিগূণ ব্রহ্ম নয়।’’<sup>২</sup> ভারতের অতবড় একটা ভক্তি-সাধনার ইতিহাসকে স্বার্থবুদ্ধিতে অস্বীকার করার অশোভনতার দিকেও এরা দেখেনি—কারণ এ যুগের কোন শ্রেষ্ঠ দার্শনিক ইউরোপেও তা' উদ্ঘাটিত করে' বিশ্বসমাজে প্রচার করেছেন।<sup>৩</sup>

এসব তর্কের গোড়াকার কথা হচ্ছে রবীন্দ্রনাথের কাব্য পশ্চিমের খুবই ভাল লেগেছে, এবং জিনিষটাতে নিজের সম্পর্ক আছে বলে' ভাল লেগেছে। এদেশের লোকেরও ভাল লেগেছে, আধ্যাত্মিকতা এদেশের অল্পকূল বলে' এবং একাব্যে তা'র ছায়া পাওয়া যাচ্ছে বলে! অথচ এই ভাল লাগার মূলটা উভয় পক্ষের তর্কিকদের কাছে ধর্মতত্ত্বের ( Theology ) সম্পর্ক হয়ে' পড়েছে। ধর্মতত্ত্বগুলির মর্মকথার ব্যাখ্যাও প্রতিযোগেই নূতন রূপ পরিগ্রহ করছে—প্রতিযোগের অধিকার ও মননের ভেদে এখন ‘ঈষ্ট-ধর্ম’ বলতে ভাবুকরা যা' মনে করছে—একশ' বছর আগে তা' বোরেনি; উপনিষদ্ বলতেও এযুগ যা' গ্রহণ করছে, পঞ্চাশ বছর আগে তা' সম্ভব হয়নি। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাব্য শুধু উপনিষদের পুনরুজ্জীবন নয় একথা বলাই বাহুল্য; ভক্তিমার্গের নির্দেশ থাকলেও এ রকমের ভক্তি ও পূর্ববর্তীদের ভক্তির ভিতর রস-সম্পর্কে অনেক পার্থক্য আছে; রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পশ্চাতে ভারতের সম্পর্ক প্রচুর আছে সন্দেহ নেই,—কিন্তু তাঁর ভিতর আধুনিক জগতের বিরাট ও বিপুল উদ্ভিভঙ্গ মুহূর্হঃ এসে' পড়ে, নূতন উপচারে, নূতন রসে ও বৈভবে তা' সমৃদ্ধ করে' তুলেছে। আধুনিক যুগের জাগ্রত জীবনধারার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের গভীর যোগ আছে; রবীন্দ্রনাথ এযুগকে দ্বারদেশ থেকে প্রত্যাখ্যান করেননি বরং হৃদয়ে গ্রহণ করেছেন। তিনি চিন্তের গভীর অধ্যাত্মাচ্ছূতির আশ্রয় ও স্রুতমার তত্ত্বতে বর্তমান জীবনের বহুমুখী উচ্ছ্বাস গ্রথিত করে' সে কালের সহজ

১ “Robindranath's religion is *identical* with the ancient wisdom of the Upanishadas, the Bhagabatgita and the theistic systems of a later day. The impression that Robindranath's views are different from those of Hinduism is due to the fact that Hinduism is identified with a particular aspect of it—Sankara Vedanta which on account of historical accident turned out a world-negating doctrine.”

২ “He has drawn from Christianity especially, ideas the influence of which upon his whole trend of thought has not always been acknowledged. The Eastern dress which he has given to these ideas has often concealed both from his own eyes and those of his readers, their true origin.” —Mr. Urquhart, The philosophical inheritance of Robindranath Tagore.

৩ ডাক্তার ব্রজেননাথ শীল মহোদয়ের রোমের বক্তৃতা; A comparative study of Vaishnavism and Christianity 1899.



অধ্যাত্ম ব্যাকুলতা ও ভক্তিকে একটা নূতন রূপ ও রস মান করেছেন—যা' পশ্চিমের ও বোণ্য হয়েছে। পশ্চিম উপনিষদকে জীবনে গ্রহণ করেনি, করছেও না। বাংলা দেশের ও ভারতের ভক্তিগাহিত্য ও পশ্চিমের কাছে অনেকটা অন্তত মনে হয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যের ব্যাকুল ব্রহ্মজিজ্ঞাসাকে পশ্চিম নিজের আকাঙ্ক্ষাই রূপ পেয়েছে। যি: আর্নেস্ট রিসকেও এরকম বলতে দেখা যায়।<sup>১</sup>

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এ যুগের জীবনধর্মের শ্রেষ্ঠতম আলোকধারা পড়েছে বলেই পশ্চিমের কাছে তা' একটা বিশিষ্ট মূল্য পেয়েছে। পশ্চিম তা'কে নিজের অহরূপ বলেই আনন্দ পেয়েছে—অন্তত বল নয়, এটা একটা খুব বড় কথা। পশ্চিমের পক্ষে প্রাচ্যের কাব্য ও রচনানারস গ্রহণ রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে প্রথম হয়েছে তা' নয়। প্রাচ্য বিষয় নিয়ে লেখকেরা সেখানে বহুকাল আগেও কাব্য লিখেছে। হুরের 'লালা রুখ' ও কোলরিজের 'কাবলা খাঁ' সকলেরই সুপরিচিত। একালেও উপনিষদ ও গীতার ব্রহ্মতত্ত্ব কোন কোন লেখকের কাব্যে দেখতে পাওয়া যায়। এমার্সনের কাব্যে 'ব্রহ্ম' নামক কবিতার ব্রহ্মের স্বরূপ দেওয়ার চেষ্টা আছে—

"If the red slayer—think he slays,  
Or if the slain think he is slain,  
They know not well the *subtle ways*  
I keep and pass and turn again'

—Brahma. Emerson.

—“নিহন্তা যদি ভাবে যে সেই হত্যা করছে এবং আহত যদি ভাবে যে সে হত হচ্ছে তবে দুজনেরই বোঝবার ভুল; আমিই যাচ্ছি এবং আমিই আবার ফিরে আসছি।” এ কবিতা ছাড়াও এমার্সনের 'সাদি' কবিতার এবং হাকেলের অহুবাদে প্রাচ্য দেশ পশ্চিমের সম্মুখীন হয়েছে। এমার্সনের *Over soul*—এও প্রাচ্য ব্রহ্মজ্ঞানের ছায়া পাওয়া বাবে। ইংরাজী সাহিত্যে কিট্‌জেরন্ডের 'ওমর খৈয়ামের' জন্ত<sup>২</sup> একটা বিশেষ স্থান দেওয়া হয়—এবং তা'রই পেছনে প্রাচ্য আবহাওয়ার খাতিরে কিপলিং এর জন্তও একটু আসন ছেড়ে দেওয়া হ'ত; কিন্তু ইউরোপীয় সাহিত্যে এ সবার স্থান অতি সামান্ত। নব্য ইউরোপীয় সাহিত্য আবার উন্নয়ন ও উজ্জ্বল হয়ে গেছে নূতন যুগের সংস্পর্শে। ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংলণ্ডের Decadents-দের আবহাওয়া এক ফুৎকারেই উড়ে যায়। মহাযুদ্ধের নিশীথে শাস্ত্রিত গীলতার অহিকেন সেবী কবিদের কৃতিত্বের সামনে জয় জয়কার হঠাৎ বন্ধ হয়ে যায়। এবার Oscar Wilde-দের রঙীন কালুষ ও কৃত্রিম রুমরুমির মত ব্যাপার কাকেও আবিষ্ট করতে পারল না।

১ "They took up our half formed wishes and gave them a voice." —Earnest Rhys.

২ Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam.





কাব্য সাহিত্যে নূতন সীমান্তে ও সিংহাসনে এসে চলতে শুরু করে। একদিকে সাহিত্য হ'ল আত্ম-প্রকাশের বাহন, অন্যদিকে সাহিত্যে রক্তদ্রাঘত মানবদেহের ছিন্নমতা প্রতীতি বিকশিত হ'ল দিকে দিকে। Spengler বলেছেন, “এখানে Journalism—intellectual prostitution……replaces literature.” Joad বলেছেন, “সাহিত্য হয়ে গেছে যান্ত্রিক ও অধোমুখী (low browed) অতি আধুনিক যুগে। তবু আগেকার প্রেরণা হয়ত এর ভিতর থেকে মুছে যায় নি। ইংলণ্ডের নব্য কবি Stephen Spender ও C. D. Lewis অতীতের সঙ্গে সকল সম্পর্ক ত্যাগের উৎসাহ দেখিয়েছেন। মহাবুদ্ধির অগ্নিদাহে—

“It is now or never, the hour of the knife

The break with the past : the major operation.”

—The magnetic mountain

জনৈক আধুনিক কবি বলেছেন “A poem is not an abstracted circle but rather a solid ball. A poem can only be made with words and words are like wood, clay, or marble।” এর মতে T. S. Elliot-ই একটা যথার্থ মনোদীপন সূত্রপাত করেছেন এ যুগে।—Stephen Spenderকে এ যুগের সত্যের বেদনা বাহক বলা হয়। Elliot, Owen, Lawrence প্রভৃতি বহু কবি এ যুগের জগৎ উদ্ঘাটন করেছেন। নব্য কবির প্রাচীন ছন্দকে কবিতার পক্ষে অপরিহার্য মনে করেন না। O. Burdett বলেন, “The new poets sometimes make abstract pattern with words intended to please by their rhythm, perhaps by their incongruities rather in the manner of nonsense rhymes, though deliberately without rhyme or regular verse”. অর্থাৎ নূতন কবিরা অবসৃতর নক্সা করতে ব্যস্ত, উদ্ভট অসম্ভব যোগাযোগের জন্ত ব্যগ্র, অর্থহীন প্রলাপের মত তাদের ছন্দ—বস্তুতঃ ওদের ছন্দ নেই বললেই চলে। মহাবুদ্ধির মত সাহিত্য কেজেও এই বিশ্লবকে উৎকট করা হয়েছে। ইউরোপের সব জায়গায় এরকম রচনার আবির্ভাব হয়েছে। রুযীর কাব্য কলাও নূতন চক্রবালে এসে পড়েছে। মস্কোর “Cubo-futurists”-রা বর্তমানকে অগ্নিদাহে নিঃশেষ করতে চায়—এ প্রেণীয় কবিতা বুদ্ধি গ্রাহ্য নয়—ঐক্যাত্মিক মাধুর্য ও সূক্ষ্ম মনোহারিত্বকে এর উপাদান বলা হয়েছে।

Joyce ও Proust-এর বিরাট রচনা এদেশের মহাকাব্য রচনাকেও আকারে হার মানিয়েছিল। চরিত্রবর্ধনার মনের চিন্তা হাজার পৃষ্ঠায় একজন রচনা করেছেন আর একজন আটটি বিরাট খণ্ডে “অতীতের স্মৃতি” নামক গ্রন্থ তৈরী করেছেন। কিন্তু ইউরোপের উদ্ভট ভারের বর্ণাবলী এসব যেন সূক্ষ্মের মানসিক ছায়াপথে লগ্ন হয়েছে। নব্য যুগ এসেছে উৎকট ক্ষততা ও সংকীর্ণতার বাণী নিয়ে। Joyce-এর রচনার ভাষা হয়ে গেছে একেবারে তরলিত—বথেক্‌ভাবে সে ভাষা তিনি

প্রয়োগ করেছেন। সমালোচক Calder Marshall বলেন, "This attitude to language is a fluid method of communication rather than a crystallised collection of words codified."

জার্মান ঔপন্যাসিক Dolbein নব্যতন্ত্রী—Franz Kafka-তে "ডাডাপিস্ট" (Dada-istic) ছবোধতা আছে। "The castle" ও "The great wall of China" ব্যক্তিহীন পাণ্ডে পূর্ণ। The castle-কে বাইরে থেকে মনে হবে বৃজিপূর্ণ কিন্তু দুনিয়ার দিক থেকে মন্ততা ছাড়া আর কিছু নয়। ডাক্তার Hans Jaeger বলেন, "জার্মান কবিতার মূল উৎস হচ্ছে গথিক (Gothic)—ওয়রস ও প্রেরণা আধ্যাত্মিক। আত্মবাদই জার্মান চিন্তার মধ্যবিন্দু।

আধুনিক যুগে নাট্যমঞ্চের ভিতর দিয়ে সব চেয়ে বেশী রকম ভাবের আদান প্রদানের চেষ্টা হয়ে থাকে। অবশ্য বাজে জিনিষও যে এসব মঞ্চে অহরহ অভিনীত হচ্ছে না তা' নয়—'মিকাদো,' 'কিসমত' প্রভৃতি ইংরাজি নাটক, নাট্যমঞ্চের অবজ্ঞাত কোণে প্রাচ্য সংস্পর্শের খাতিরে অভিনীত হয়ে থাকে তা' অনেক জানেন। কিন্তু ঐষ্ট নাটকের ভিতর দিয়েও ইউরোপের কাছে, আধুনিক কালে প্রাচ্য বৈচিত্র্য ও সমারোহ, ভাল রকমে হৃদয়ে অনুবিক হয়ে গেছে। সহজেই রাইনহার্টের অভিনীত Sumurun নাটকখানি, গোজিরচিত Turandot এবং হাঙ্গলটন ও বেনরিমো প্রণীত বিখ্যাত চৈনিক নাট্য 'The yellow Jacket'-এর<sup>১</sup> অভিনয়ের কথা মনে হয়। এ ক'খানি নাটকই অনেকটা ইউরোপীয় ব্যাপার—প্রাদেশিক নয়। বিশেষতঃ তৃতীয় নাটকখানি ইউরোপের মনের ইতিহাসের একটা ব্রাহ্মমুহূর্তেই উপস্থিত হয়। কোন লেখক বলেন—"জীবনে যে সমস্ত অসত্য ও অপ্রচুর স্বেচ্ছা ঐহিকতার দিকে মনকে আকর্ষণ করছিল—তা'র প্রতিবাদরূপেই অনেকটা এ নাটকখানি এসেছিল। যখন একটা নূতন সত্যের দিকে—কল্পনার সত্য—বৈজ্ঞানিক সত্য নয়—নাটকের দৃষ্টি ফিরে তখনই এ নাটকখানি অভিনয়ের জোগাড় হয়। তা' ছাড়া এ নাটকে প্রমাণ করা হয় যে নাটকের উদ্দেশ্য, অদৃশ্য বস্তুকে দৃশ্যের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করা—দৃশ্যকে দৃশ্যের ভিতর দিয়ে নয়<sup>২</sup>। রুষীয় নৃত্যগীত ও গীতিনাট্য, প্রাচ্যদেশের আবহাওয়া যে কতকটা সঞ্চার করেনি তা' নয়। তা'র ভিতর Petrouchka নাট্যখানির অভিনয় উল্লেখযোগ্য। বিখ্যাত নর্তক নিজিনস্কি (Nijinski) এই নাটকে নায়কের অভিনয় করেন। এ

১ Carlo Gozzi's Turandot. The yellow Jacket by G. C. Hazelton and Benrimo.

২ It comes as a strong challenge to a public accustomed to the fallacies of a movement aiming to express the materialistic realities of life. It comes at a moment when the drama is busy turning towards a new Reality—the Reality of the Imagination and away from the old Reality of the Intellect.....It emphasises the truth that the drama is concerned with the Invisible expressed by the Visible and not with the Visible expressed by the Visible as in contemporary realistic plays."—Carr,

নাটকখাতির সম্বন্ধে কোন বিখ্যাত ভাবুক, ( Rhythm )<sup>১</sup> পক্ষে লিখেছিলেন, 'ভাব, অভ্যুত্থিত ও কার্যাকারণ-পরম্পরা যে শুধু গতি ও গীতিকার প্রকাশ করা যেতে পারে এ নাটকখানি দেখবার আগে আমি বিশ্বাস করিনি'।

এইরূপে দেখা যাচ্ছে প্রাচ্যজগৎ, ইউরোপের পক্ষে এ যুগে একেবারে অপরিচিত ছিল না। প্রাচ্য ধর্মগ্রন্থ, উপনিষদ, গীতা প্রভৃতিও ইউরোপীয় সাহিত্যে অনেককাল হ'ল অনূদিত হয়ে' গেছে।

কাজেই যা'রা বলে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ইউরোপ শুধু উপনিষদই পেয়েছে তা'দের কথা সম্পূর্ণ ঠিক নয়। তেমনি যা'রা আবার একটু বিশেষ স্থানগত দোহাই দিয়ে বলে ইউরোপ, শুধু ভক্তিতত্ত্বের স্বাদ পেয়ে—তা' রামায়ণের জ্ঞানপন্থার ভিতর দিয়েই আসুক বা বিশেষভাবে চৈতন্তের প্রেম-নির্ধার হ'তেই করিত হোক—চমৎকৃত হয়েছে, তা'দের কথাও এত মূলত স্পষ্ট যে যারা তা' রবীন্দ্রনাথের কাব্যে তেমন খাঁটিভাবে দেখতে পায় না তা'দের দেখতে না পাওয়াটাই আশ্চর্য ব্যাপার হয়ে' পড়ে। দ্বিতীয় পক্ষেরা দেশপ্ৰীতির খাতিরে বলতে চায়, বাংলার বৈষ্ণব সাহিত্যে ওসব কথা খুব ভাল রকম পাওয়া যায়। আবার কেউ ততটা সন্দীর্ণ নয়—তা'রা বলতে চায় কবীরে যা' খাঁটি ভাব আছে রবীন্দ্রনাথে তা'রই ছায়ামাত্র পাওয়া যায় এবং কোন কোন ইউরোপীয় পণ্ডিত কবীরের রচনাকেই খাঁটি বলে' বলেন।

এ সবের উত্তর পরিষ্কার না হ'লে অধ্যাত্মসম্পর্কে এ যুগের সাহিত্যের বিশেষ রস কোথায় তা' বোঝা যাবে না। অতি সংক্ষেপে পশ্চিমের দিক থেকে বলা যায় যে প্রায় সমস্ত প্রাচ্য কাব্যও ধর্মতত্ত্ব প্রভৃতির ভিতর পশ্চিম একটা কিছু অপরিচিত, অদ্ভুত ও অসঙ্গত—যা'কে এক কথায় 'কিউরিওস' বলা যেতে পারে—তা' পেয়ে' থাকে এবং 'কিউরিওস' বলেই তাতে কখনও বিচলিত হয়ে' আনন্দে করতালি দেয়; অথচ আবার শাস্ত্রমুহুর্তে বলে—এ তেমন জিনিষ নয়। একে নিয়ে ঘর সাজান যায়—কিন্তু জীবনের অমৃদবাটিত অন্তঃপুরে একে স্থান দেওয়া যায় না—একে নিয়ে সংসার করা চলে না। শ্রেষ্ঠতম ইউরোপীয় পণ্ডিতেরাও এদেশের দর্শন প্রভৃতিতে মাঝে মাঝে অধ্যাত্ম আলোক দেখে' বিস্মিত হয়েছেন—অথচ বলেছেন ওসবে নানা আবর্জনা জড়িয়ে আছে; ও' সব সত্য নানা উদ্ভট ও অসঙ্গত ব্যাপারের ভিতর নিহিত। এ কালের পরিচ্ছন্ন ও পরিচ্ছিন্ন দর্শন ও বিজ্ঞানের দিক থেকে ওসব রচিত নয় বলে,' তা'রা স্পষ্টই বলে—ওসব অনেকটা দেববাদ। ভারতের দর্শনকে দেববাদ হ'তে নির্মুক্ত করে' প্রতিষ্ঠিত করা এখনও এদেশের পক্ষে বাকি আছে। দর্শনের কথা ছেড়ে' দেওয়া বাক—তা' শুধু পণ্ডিতদেরই ব্যাপার। ভাব্যের রাজ্যে—কাব্য প্রভৃতিতে প্রাচ্যসম্পর্কে ইউরোপ যা' এ পর্যন্ত পেয়েছে তা'তে এই অপরিচিত ও অদ্ভুত ( Strangeness ) একটা বড় রকমের দিক।

১ I have never seen anything, which suggested sentiment, passion and the sound alone without consciousness of the elimination of dialogue, as this production does.—M. Georges Banks.

রবীন্দ্রনাথের কাব্যেই শুধু তা' পায় নি। রবীন্দ্রনাথের কাব্য সম্বন্ধে সব চেয়ে বড় কথা হচ্ছে যে তা' ইউরোপের পক্ষে অদ্রুত বা 'কিউরিওস' নয়। রবীন্দ্রনাথের কাব্যরস পরিচিত অভিজ্ঞ মত ইউরোপের জীবনে আসন গ্রহণ করতে পেরেছে। ধর্ম ও তত্ত্বকথা, বিশ্বসম্পর্ক ও বনিষ্টতা, বিজ্ঞান ও অধ্যাত্ম জিজ্ঞাসা প্রভৃতিতে এ যুগের মন একটা গভীর ও অভিনব ভাবে গোপনে রূপাঙ্কিত হয়ে গেছে—যা' এতকাল কোন বিশিষ্ট ও প্রচুর আকার পেয়ে উঠতে পারে নি। মেটরলিক্‌ই শুধু এ যুগের সমস্ত প্রবাহ ও প্রতিক্রিয়া (cross currents) কাজ করেছে দেখতে পাওয়া যায়; কিন্তু এ সমস্ত মেটরলিক্‌র পক্ষেও অনেকটা বোঝা হয়ে আছে—সহজ হ'তে পারে নি; এ সমস্ত অন্তর্গ্রহণ করে' সব কিছুর একটা সরল ও সহজ সম্পর্ক মেটরলিক্‌র জীবনে ঘটে উঠতে পারে নি। জীবনের মধ্যে, অধুনিক কালের এই বিচিত্র বহুকে এক করা একটা গভীরতম অধ্যাত্ম আলোড়নের অপেক্ষা করে—শুধু পুঞ্জীভূত উপকরণ ও সম্ভারের তুলনাকে হেঁকে' কেল' (filtration) তা' হয় না। আধুনিক নানা জ্ঞানবিজ্ঞানের অজস্র সংগ্রাম ও সম্বন্ধযুগের চেষ্টা, আধুনিক জীবনধারণের অদম্য পিপাসা ও বিশ্বগ্রাসিত্ব, উগ্রসভ্যতার উন্মাদনার ছায়া ভেদারহীনের চিত্তের মাঝে এসে' তাকে উন্মত্ত করেছে, হইস্মাকে উদ্ভ্রান্ত করেছে, ভেদারহীনের অন্তর্মুখী করেছে, হইটম্যানকে ধাধাঁর ভিতর নিয়ে গেছে, মেটরলিক্‌কে অগ্রসর করে' তুলেছে। প্রচুর অধ্যাত্মসম্পদপুষ্ট বলেই রবীন্দ্রনাথে এ যুগের এ সমস্ত আন্দোলন একটা আশ্চর্য্য, পরিপূর্ণ ও প্রশান্ত মর্যাদা পেয়ে' অপরূপভাবে অধ্যাত্মসম্পর্কে সঞ্চিত ও অন্তর্গৃহীত হয়ে' রূপান্তর লাভ করতে পেরেছে। রবীন্দ্রনাথই একমাত্র কবি, যার জীবনে ও কাব্যে এই অপূর্ণ ব্যাপার সম্ভব হয়েছে। একজুই ইয়েটস রবীন্দ্রনাথের কাব্য সম্বন্ধে বলেছেন—“*The work of a supreme culture*”। অথচ এ ‘কালচার বা মার্জিতশীলতা’—যদিও রবীন্দ্রনাথের জীবনতত্ত্ব শুধু ‘কালচার’ মাত্র নয়—তা'র চেয়ে বড় জিনিষ—পাণ্ডিত্যের ব্যাপার মাত্র নয়—পুঞ্জীভূত উপকরণের ঘটা কিংবা বাইরের লোকদেখান ‘posing’ তা'তে কিছু মাত্র নেই। তা' আশ্চর্য্য ভাবে জীবনের গভীরতম প্রদেশ থেকে এসেছে বলেই সহজ হ'তে পেরেছে—সরল হ'তে পেরেছে। ইয়েটস এইজুই বলেন,—“They yet appear as much the growth of the common soil as the grass and the rushes”। অতি কঠিন সাধনার ভিতর দিয়ে না গেলে' এত সহজ হওয়া যায় না। এইজুই সহজ হওয়াই কঠিন। অগতের ও জীবনের অসংখ্য বিচিত্রতা ও উপলব্ধি নিয়ে যে সহজ হ'তে পেরেছে তা'কে দেখেই ভয় হয়—তা'র ভিতর দিয়েই যুগধর্ম একটা রূপ পেয়ে থাকে। সহজ ভাবে দেওয়াই হচ্ছে একটা নূতন সৃষ্টি—একটা বিপুল নূতন বিশ্বলোক রচনা। এর ভিতর আর অন্য কা'রও দোহাই দেওয়া চলেনা, কারণ অন্য কা'রও সংসার এ রকমের নয়। রবীন্দ্রনাথের ইউরোপে প্রকাশিত কাব্যের অনেক কবিতায়, এই নূতন লোকের রূপ চোখে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ এই হিসাবে এ যুগের বিশ্বকবি।

সেই অগাধত্বের রচনার কথা উল্লেখ করা গেছে। তা'তে গভীর অধ্যাত্মরস আছে—প্রতি বুগেই সংসারে এরূপ অধ্যাত্মজ্ঞা ও সাধক জন্মেছে—তা'তে সন্দেহ নেই, এবং সকলেই নানা দিকে নানা কথা ভেবেছে। বলতে হচ্ছে সে সব এক রকমের ব্যাপার নয়। কারণ প্রত্যেক বুগেরই জীবনের সহিত সম্পর্ক (Outlook of life) বিভিন্ন রকমের। সেট অগাধত্বের রচনার রুচি কোন কোন জায়গায় এ বুগের লোকের দুঃসহ। তেমনি সুইডেনবরোই হোক, ব্রেকই হোক, সেট বার্গার্ডই হোক—এ সমস্ত জীবনের ভিতর গভীরতম সন্ধান ও জিজ্ঞাসা আছে সন্দেহ নেই—কিন্তু তা'দের দুনিয়াকে দেখবার ভঙ্গী কিছুতেই এ বুগের মত নয়। এইজন্য রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এ বুগের এমন সূক্ষ্মতম অনেক ভাব দেখতে পাওয়া যায় যা' বৈষ্ণব কবিদের কাছে আশা করা য়া। এ বুগের সম্পর্কে বাংলা দেশেই বৈষ্ণব কবিদের রুচি, ভঙ্গী ও মনন অনেকের বিকল্প মনে হয়—ঐতিহাসিক বা রূপকের দিক থেকে তা' যা' হোক না কেন।

‘হে প্রভু সহজে সাধারণ জনতার মত, অব্যাহত প্রবাহে কখন তুমি অজ্ঞাত ভাবে এসে’ আমার জীবনের চঞ্চল ও ক্ষণিক মুহূর্তগুলিকে তোমার স্পর্শে অমর করে’ দিয়ে গেছ—তা’ আমি বুঝতে পারিনি। আজ বখন হঠাৎ সে সব চোখে পড়ছে তখন দেখতে পাচ্ছি যে সব মুহূর্তকে তুচ্ছ করেছি—যা’ ভুলে গেছি—স্বপ্ন দুঃখের ধূলিরাশিতে লুপ্তিত সে সব অনাদৃত মুহূর্তগুলি তোমার করস্পর্শে অমর হয়ে’ গেছে।’<sup>১</sup>

এ রকমের আশ্চর্য ও সূক্ষ্মতার উক্তি শুধু এ বুগের সাহিত্য থেকেই আশা করা যায়—অথচ তা’ যে সব সময় পাওয়া যায় তা’ নয়। সেকালে জীবনের বিশ্বসম্পর্ক (outlook) ঠিক এ রকমের জিনিষ ছিল না। জীবনকে পরিচ্ছন্ন করে’ ভাল মুহূর্তগুলি বেছে নেওয়ার কথা অনেক জায়গায় আছে কিন্তু সামান্ত প্রাণ-কম্পের মধ্যে, শিশুর হান্তকণিকা, হিল্লোলিত বিকাশের ছায়ায় যে সমস্ত বিশ্ব বিকশিত হয়ে’ উঠে, বিশ্বের সমগ্র প্রাণশক্তি যে সমগ্র ও সম্পূর্ণভাবে দীপ্যমান হয়ে’ থাকে—এ সব ভাব এ বুগের—অসম্ভবতঃ এ বুগের হওয়া উচিত! একটি কবিতায় ভগবানকে উদ্দেশ্য করে’ কবি বলেছেন—

‘হে কবি আমার! আমারই চোখের ভিতর দিয়ে তোমারই স্রষ্টি দেখতে কি তোমার আনন্দ হয়? আমারই কানের ছায়ায় নীরবে দাঁড়িয়ে তোমার বিশ্বব্রহ্মবনের অসীম ঝঙ্কাররাগিনী গুনতে কি তোমার ভাল লাগে? আমার মনোরাজ্যে, তোমারই জগৎ, আমার ভাষাকে বুনে’

১ ‘Entering my heart unbidden even as one of the common crowd, unknown to me, my king, thou didst press the signet of eternity upon many a fleeting moment of my life. And to-day when by chance I light upon them and see thy signature I find they have lain scattered in the dust mixed with the memory of joys and sorrows of my trivial days forgotten.’

—Gitanjali.



তুলছে এবং তোমারই আনন্দে তা' সঙ্গীতের মাধুর্য্য পাচ্ছে—তুমি প্রেমের ভিতর দিয়ে আমারই মাঝে তোমাকে দিচ্ছ এবং তোমারই সমগ্র মাধুর্য্য আমার ভিতরে অরুণ্ড করছ।' ১

এভাবে জীবনের ধূলিকালীন প্রত্যেক মুহূর্তগুলিকেও ব্রাহ্মমুহূর্তের মর্যাদা দিতে হচ্ছে। রূপরস-গন্ধের আকর্ষণ তুলত ও হ্রাস লয়—তা' এ যুগে অনেক জায়গায় বণ্ঠে পাওয়া যায়। বৈরাগ্য সাধনও এ যুগে বণ্ঠে করতালি পেয়েছে—প্রচুর ছন্দুভিতে তা'র জয়গীতিও কোন কোন জায়গায় বঙ্কত হয়েছে। পূর্বাঞ্চলে তা' একটা রোগে পরিণত হয়েছে; পশ্চিমে আছে, রূপরসগন্ধের চরম সত্তার থেকে তৃপ্তি খোঁজা—যা' 'A Rebour' এর নাগক খুঁজেছিল। এই উভয়ের মাঝখানটার একটা অনাদৃত ও অজ্ঞাত জগৎ আছে—একটা অনাব্যবহিক অকেজো সংসার—বা'কে রবীন্দ্রনাথ অনেক জায়গায় উল্লেখ করেছেন। এ যুগের চরম সৌন্দর্যাজ্ঞান ও অধ্যাত্ম সম্পর্কের ভিতর, সে জগতের মহিমা নূতনভাবে ফুটে উঠেছে। এ আর কোন কালের সাহিত্যে পাওয়া যাবে না। এ সব কবিতার অন্তর্দৃষ্টি—

“বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়  
অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়  
লভিব মুক্তির স্বাদ! এ বসুধার  
মুক্তিকার পাত্রখানি ভরি বারবার,  
তোমার অমৃত ঢালি দিবে অবিরত  
নানাবর্ণ গন্ধময়! প্রদীপের মত  
সমস্ত সংসার মোর লক্ষ বস্তুিকার  
জ্বালায়ে তুলিবে আলো”। ২ —

এই কবিতায় যে অবস্থার কথা পাওয়া যায়—তা' ছাড়িয়ে চলে' গেছে। নিজের মুক্তির আনন্দ পেতে উগ্র বৈরাগ্যের যেমন প্রয়োজন নেই, উগ্র বন্ধনও যে সেজ্ঞাপরিহার্য্য—তা' নয়। এই অলীক বৈরাগ্যজর্জরিত দেশে, বন্ধনেও যে মুক্তির স্বাদ আছে তা' হয়ত একবার ভাল করে বলতে হয়। কিন্তু বিশ্বমন্ডিরে আরতির সময় দেখতে পাওয়া যায়, কবি অপরাধের রূপ নিয়ে বিশ্বের প্রতিনিধিত্ব করেছেন। বসুধার মৃত্তিকাকে অমৃত পূর্ণ করবার কোন প্রয়োজনই অমৃতত্ব হচ্ছে না, সমস্ত সংসারকে দীপালীতে উজ্জ্বল না করলেও তা' উজ্জ্বল হয়ে' আছে। 'সব পেয়েছির দেশে'ও দেখতে পাওয়া যায়—

১ “My poet, is it thy delight to see thy creation through my eyes and to stand at the portals of my ears silently to listen to thine own eternal harmony. The world is weaving words in my mind and thy joy is adding music to them. Thou givest thyself to me in love and then feelest thine own entire sweetness in me”—Gitanjali.

“ফটিকদীপে গন্ধ তৈলে

আলায়না কেউ বাতি”। —‘খেয়া’

শুধু অনাদৃত মূর্ত্তকে নয়—বিফল ও ব্যর্থ মূর্ত্তগুলিকেও অপরাধ রূপে সার্থক মনে করার সময় হয়ে এসেছে। কাজেই ভাঙা দেউলের দেবতার পূজারীকে আর ব্যর্থ হয়ে’ হয়ত কিরতে হবে না—

“পূজাহীন তব পূজারী

কোথা সারাদিন, ফিরে উদাসীন কার প্রসাদের ভিখারী।

গোঘৃণি বেলায় বনের ছায়ায় চির উপবাস-ভুখারী

ভাঙা মন্দিরে আসে ফিরে ফিরে পূজাহীন তব পূজারী।”

আবার নূতন দৃষ্টিতে তারই ভিতর ‘ব্যাকুল গন্ধ’ ও ‘বসন্ত পবন’ সার্থক হয়ে’ আসবার সময় হয়েছে। তখন—

“সকল কাঁটা ধরা করে’ ফুটেবে গো ফুল ফুটেবে।

সকল ব্যথা রঙীন হয়ে’ গোলাপ হয়ে’ উঠবে।”

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ও জীবনে এই ‘ফোটা’ নানাভাবে প্রস্ফুট হয়। দুনিয়ার মন কখন ‘পরশপাথর’ কুড়িয়ে নেয়—কখন যে তা’র স্পর্শে সব সোনা হয়ে’ যায়, তা’ সে নিজেই অনেক সময় খেয়াল করে না—

‘যে দিন ফুটল কমল কিছুই জানি নাই

আমি ছিলোম অন্ধ মনে।’

ইউরোপের আধুনিক অধ্যাত্মসাহিত্য, কোথায়ও জীবনের এরকম পরিপূর্ণ সজ্জিত সজ্জ আশ্রয় সহজ সম্পর্ক কাব্যে ও আর্টে ফুটে তুলতে পারেনি। ইন্দ্রিয়জগতের দিকে বিশিষ্ট ঝোঁকে তা’ ইউরোপে সম্ভব হয়নি—এখানেও তা’ হয়নি—অতীন্দ্রিয় জগতের দিকে বিকারগ্রস্ত অতিরিক্ত টানে! কাজেই আশ্চর্য্যভাবে এশিয়া ও ইউরোপ, রবীন্দ্রনাথের কাব্যের মধ্যে জীবনের একটা সূক্ষ্ম একা ও সমন্বয় পেয়েছে। অথচ তা’ কৃত্রিম তর্ক ও জ্ঞানের টুকরোকে পুঞ্জীভূত করে’ হয় নি—আর্টের ভিতর দিয়ে সৌন্দর্যের আকর্ষণে একটা সম্পূর্ণতার ভিতর দিয়েই সম্ভব হয়েছে। ছ’দিকেরই তৃপ্তি হয়েছে—অথচ উভয় দেশেরই জীবনভঙ্গ (outlook) বিভিন্ন। সে জন্ত বলতে হয় উভয় সভ্যতা এক জায়গায় মিলতে পেরেছে—এক হয়ে আনন্দ উপভোগ করতে পেরেছে—রবীন্দ্রনাথের কাব্যে। এ রকম ব্যাপার ইতিহাসে বড় একটা আর হয়নি। ইউরোপ ও এশিয়ার সভ্যতা আবার বিকল্প ও বিপরীত পথে গেলেও এ স্মৃতি-সম্পর্ক অবিনশ্বর হয়ে’ থাকবে।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে শুধু সফলতার আনন্দ মাত্র পাওয়া যায় তা’ নয়; ব্যর্থতার বেদনা ও বিরূপ স্নান ও স্রমধুর তা’ও দেখা যায়। ভ্রমের মত ঘুরে’ ফিরে’ একই জিনিষের গ্রহণ ও

মননের নানান্নিকের ইতিহাসও তা'তে জড়িত আছে। ত্যাগ ও ভোগ, বর্জন ও গ্রহণ, বৈরাগ্য ও বন্ধনের সম্পর্কে তা' ওতপ্রোতভাবে যুগের' অপরাধ নীড় রচনা করেছে। এই সমস্ত হুম্ম হিমোল, শেলব বর্ণজটা ও স্নুসুমার মাধুর্যের রম্য পদ্যকে কাব্য রঞ্জিত হয়ে' গেছে। রবীন্দ্রনাথ সঘর্ষে আর একটা কথা হচ্ছে যে তাঁ'কে শুধু মিষ্টিক বলা কোন কাজের কথা নয়। বা'দের প্রকৃতিবিকৃত (abnormal) জীবনই, অনেকটা প্রকৃতিগত (normal) হয়ে' গেছে—তা'দেরই বাস্তবিক মিষ্টিক বলা যায়। গ্রাহকের অধিকার ভেদে যদি কিছু দুর্কোষ ও দুর্লভ্য হয় তবে তা'তে ভাবুককে মিষ্টিক বলা যায় না। মিষ্টিকরা অদ্বুত ও অসম্বন্ধভাবে জগতের সত্য উপলব্ধি করে—সেটাই তা'দের প্রকৃতি ও নিয়ম—রবীন্দ্রনাথে এ রকম কিছু ওলটপালট দেখা যায় না। কোন লেখক বলেছেন,—‘Mysticism is generally felt vaguely to be itself vague, a thing of clouds and curtains, of darkness or concealing vapours, of bewildering conspiracies or impenetrable symbols.’ এ রকমের মস্ততন্ত্রের ঘটা, জপতপের অগ্ন্যুদগম বা হিং-টিং-ছটের বিল্লাট—রবীন্দ্রনাথের স্বচ্ছ কাব্যে নেই। অপরদিকে তা' হিমাদ্রিচূড়ায়ও আসীন নয়। আমেরিকা ও ইউরোপের অতীন্দ্রিয়-পন্থীরা (transcendentalist) উচু জিনিষকে খুঁজতে গিয়ে নীচের ভিতর তার আসন পেতে মনকে প্রস্তুত করতে পারেনি। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের transcendentalism-এ এরকমের বড়মানুষী নেই—

“গান ছেড়ে' দাও—ভাবের মালা জপে' কি হবে? মন্দিরের নির্জন আঁধার কোণে দুয়ার বন্ধ করে' তুমি কা'র পূজা করছো? তা'কে পেতে চাও—ত' দেখবে যেখানে চাবীরা মাঠে লাজল দিয়েছে তিনি সেখানে আছেন!—যেখানে কুলিরা পাথর ভেদে' রাস্তা তৈরী করেছে—তিনি সেখানে! তিনি ধররোদ্রে অশ্রান্ত বৃষ্টিপাতে তা'দের সাথী হয়ে' আছেন—তাঁর উত্তরীয় ধূলিতে মলিন হয়ে' গেছে!

তোমার চিন্তার বোঝা ছুঁড়ে' ফেলে' ছুটে এস; যাক না হিঁড়ে' তোমার ভাল কাপড়—যাক না তা' কাদায় ভিজ! তাঁর কাছে যাও—তাঁর পাশে গিয়ে দাঁড়াও—শ্রমকে মাথায় নেও—গলাটের দামকে বরণ কর।”

—গীতাঞ্জলির অলুবাধ

অকেজো সংসার ভগবানের স্পর্শে অমৃতলোকে পরিণত হয়েছে—অকেজো দিনের অপ্রত্যাশিত অসীম

১ Leave this chanting and singing and telling of beads. Whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut?

He is there where the tiller is tilling the hard ground and where the pathmaker is breaking stones. He is with them in sun and shower and his garment is covered with dust.

Come out of thy meditations.....What harm is there if thy clothes become tattered and stained. Meet him and stand by him in toil and in sweat of thy brow—Gitanjali.

ঐশ্বর্য্যেও বিনয় আগ্রত হয়েছে। আবার সামান্য কাজের হুনিয়াও তিনি অনাদৃত ও অবজ্ঞাত রাখেন নি, সার্থক ও সমৃদ্ধ করে' তুলেছেন। ধূলি লুপ্তিত সংসারের অপরূপ ঐশ্বর্য্যেও তাঁ'র চরণম্পর্শে কুটে উঠেছে—

“হে প্রভু তোমার হুখানি পা যে পাদপীঠে রেখেছ—তা' দরিদ্র, অবনত ও পরিত্যক্তের মাঝে আশ্রয় লাভ করেছে। আমি যখন তোমায় প্রণতি করতে চাই, হে প্রভু, অসহায় ও অবনতের মাঝে তুমি তোমার যে চরণ দয়া করে' রেখেছ—আমার প্রণতি তা'র মাঝে কিছুতেই পৌঁছতে পারে না।”

—গীতাঞ্জলির অনুবাদ

এর মানেও এ নয় যে কবির মাথা অসহায়ের ক্রোড়ে নিহিত হয়নি। একটা সংশয়ের—একটা অস্বীকৃতির (negation) ভিতর দিয়ে না গেলে সার্থক যাওয়া হয় না—এই মুহূর্তের মনস্তত্ত্বটুকু অতি মূল্যবান; যাওয়ার আকাঙ্ক্ষাকে না যাওয়ার একটা ক্ষণিক প্রবৃত্তি গভীরতর করে। এটা সীমা ও অসীমের গভীর মিলন-পূর্ব্বাহ্নের প্রাথমিক সম্ভাব্য। এই অপূর্ব্ব ও অপরূপ রস অজস্রধারায় রবীন্দ্র-নাথের কাব্যে অহরহ বহুত হচ্ছে; এ বিষয়ে সংশয় হ'তে পারে না। আর একটি জায়গায়ও এ কথাটি আছে—

“আসনতলের মাটির পরে লুটিয়ে রব, তোমার চরণ ধূলার ধূলায় ধূসর হব,  
আমি তোমার যাত্রীদলের রব পিছে, স্থান দিয়েো হে আমায় তুমি সবার নীচে।

...

...

...

সবার শেষে বাকি যা' রয় তাহাই লব  
তোমার চরণ ধূলার ধূলায় ধূসর হব।”

এখানেও সে আকাঙ্ক্ষা—সে চরণধূলার ধূসর হওয়ার ইচ্ছা—উদ্দীপ্ত হচ্ছে বলেই তাঁ'র মাধুর্য্য আশ্চর্য্যভাবে উপচিহ্নিত হয়েছে। ‘ধূলায় ধূসর’ এখনও হ'তে পারা যায় নি—হ'ব এই সংকল্প হয়েছে—এ'টা সাধনার ক্রমেরই চিত্র—যেখানে সে ‘না-হওয়া’ ও ‘হওয়ার’—রূপ ও অরূপের ক্ষণিক বোঝা-পড়া হয়। করোগিওর (Corregio) একখানি চিত্রে, যিশুকে মায়ের কোলে স্তন্যপানরত অবস্থায় আঁকা হয়েছে এবং একটা আরক্ত আপেল সামনে ধরে' প্রলুব্ধ করার অবস্থা দেখান হয়েছে। শিশু যিশু, এক একবার যেন বিশ্বমাতার বক্ষ ছেড়ে' হাত বাড়িয়ে আপেলের দিকে চোখ ফিরাচ্ছে মনে

১ Here is thy footstool and there rest thy feet where live the poorest, and lowliest, and lost.

When I try to bow to thee my obeisance cannot reach down to the depth where thy feet rest among the poorest, and lowliest, and lost—Gitanjali,

হয়। জীবনের এ রকমের এক একটা মুহূর্তই অনন্তমুহূর্ত—এখানেই সীমা ও অসীমের মিলনরেখা দীপ্ত হয়। রবীন্দ্রনাথে আশ্চর্য্যভাবে এসব পাওয়া যায়। এরকমের আর একটা কবিতায় দেখতে পাওয়া যায়—

“আমার বন্ধন ও নিগড় অতি কঠিন ও দুর্ভেদ্য, কিন্তু যখন আমি তা’ ভাঙতে চেষ্টা করি তখন আমার বুক কেঁপে’ উঠে। আমি মুক্ত হ’তে চাই—কিন্তু তা’ চাইতে আমি লজ্জিত হই।

“হে প্রভু, আমি জানি সম্পদ তোমার অতুলনীয়, এবং তুমিই আমার শ্রেষ্ঠ স্নহদ্ কিন্তু তবু আমার ধুলোখেলার ঘরের খুঁটিনাটি ফেলে’ দিতেও ত’ হৃদয় মরে’ যায়। আমি ধূলো ও মৃত্যুর উত্তরীয়ে নিজেকে যে জড়িয়েছি তা’ জানি ; আমি তা’ অবজ্ঞাও করি—কিন্তু তবুও তা’কে ভালবেসে’ বুকে চেপে রাখি।

আমার ঋণ যথেষ্ট, আমার ব্যর্থতা প্রচুর, আমার লজ্জা গভীর ও গুপ্তিত ; কিন্তু তবু যখন তোমার কাছে আমার ভাল চাইতে আসি, আমি ভয়ে কেঁপে’ মরি, পাছে তুমি বর দিয়ে আমাকে শাপ-মুক্ত কর।” ১

—গীতাঞ্জলির অনুবাদ

মানুষকে অরূপ রতনের আশা করেই বিশ্বের রূপসাগরে ডুব দিতে হয়েছে। কিন্তু শুধু রূপ বা শুধু অরূপে তা’ পাওয়া যায় না—

“রূপসাগরে ডুব দিয়েছি অরূপ রতন আশা করি।”

অরূপরতনকে পে’তে হ’লে হৃদয়ের সম্পর্কে যা’কে এত প্রেমের, এত আকাঙ্ক্ষার, এত বেদনার স্মৃতিতে জড়ান গেছে তা’কে কি ছেড়ে’ দেওয়া চলে ? অরূপের ভিতরে কি তা’র স্থান নেই ? এমন কি যে মৃত্যু সঙ্ক্ষে এত বিভীষিকা, সে মৃত্যুও কি প্রিয়জনের সংস্পর্শে হৃদয়ে অক্ষয় স্থান পায়নি ? তাকেও কি ছাড়া যায় ? অমর জগতে কি মৃত্যুরও স্থান নেই ? রবীন্দ্রনাথে এই মৃত্যুর বার্তা খুঁজে যা’ পাই—তা’তে পুলকিত হ’তে হয়। “আমি জীবনকে ভাল বেসেছি বলে’ জানি যে আমি মরণকেও ভাল বাসব” ২। এ খাতির প্রাগ্‌মেটিষ্টদের খাতির নয়—তা’র চেয়ে আরও অনেক বড় জিনিষ।

১ Obstinate are the trammels but my heart aches when I try to break them.

Freedom is all I want, but to hope for it I feel ashamed.

I am certain that priceless wealth is in thee and that thou art my best friend, but I have not the heart to sweep away the tinsel that fills my room.

“The shroud that covers me is a shroud of dust and death ; I hate it, yet hug it in love.

My debts are large, my failures great, my shame secret and heavy ; yet when I come to prayer be granted.

২ “And because I love this life, I shall love death as well.”—Gitanjali.

এ সমস্ত কবিতার প্রতিপদেই ইকিত্তে রূপজগৎকে অরূপের মধ্যে আহিত করা হয়েছে। কবির ইতস্ততঃ করার এক একটা মুহূর্ত্ত—বা' এ সমস্ত কবিতায় আকার পেয়েছে—আর্টের দিক থেকে গভীর ব্যাপার—তা'তে বিস্তৃত হ'তে হয়। তা'তে করে 'নিগড়', মুক্তির ভিতর স্থান পেয়ে যাচ্ছে, খুটি-নাটি ও অধ্যাত্মসম্পদের ক্রোড়ে আহিত হচ্ছে, ধূলো ও মৃত্যুর উত্তরীয়, অমৃতের বক্ষে স্পর্শ পাচ্ছে—ঋণ, ব্যর্থতা ও লজ্জা সমস্ত দীনতা হ'তে মুক্ত হয়ে' যাচ্ছে। কাব্যেই হয়ত এ রকমের বিশ্বজনক মিলন সম্ভব। ঐটুকু বিধার ভিতর একটা বড় রকমের মানসিক ও আত্মিক মিলন (*Spiritual and psychological fusion*) সূক্ষ্ম হ'য়ে যাচ্ছে। এখানে কবি অধ্যাত্ম রসায়নবিদ (*alchemist*)।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে, নানা ভাবে জীবনের সম্পর্কে এই আশ্রয় তবুটি দেখে' মনে হয়, যে পাওয়া-না-পাওয়া' ব্যাপারটি এ তথ্যের হু'দিক বা হু'কুল মাত্র নয়। এ শুধু একটা পজিটিভ ও নেগেটিভের, একটা হাঁ ও না'র, একটা ইতি ও নেতির যোগের ব্যাপার মাত্র নয়। জ্ঞানরাজ্যকে চারুশাস্ত্রের সাহায্যে ইতি ও নেতিতে সমাপ্ত করা যায়; কিন্তু মনস্তত্ত্বের ইতির স্থান ও নেতির স্থানকে অক্ষয়-ক্রীড়া ফলকের শাফা ও কাল সীমানার মত আঁকা যায় না; এইজন্যই ধাঁ'রা উপলব্ধির ভিতর দিয়ে ব্রহ্মসঙ্গম লাভ করেছেন—যেমন উপনিষদকারেরা—তারা ব্রহ্মোপলব্ধিকে প্রকাশ করবার ভাষা খুঁজে' পাননি। এক একবার ইতির দিক হ'তে বলেছেন—

“সর্বং ত্বমিহ ব্রহ্ম তজ্জলানু ইতি”। “আত্মবেদং সর্বম্।”

“স এবাধস্তাৎ স উপরিষ্ঠাৎ, স পশ্চাৎ স পুরস্তাৎ স দক্ষিণতঃ স উত্তরতঃ। স এ বেদং সর্বম্”। —ছান্দোগ্য উপনিষদ

—“সমস্তই ব্রহ্ম—তা'তে জগৎজাত—তা'তে অবস্থিত এবং তাতেই লীন”। “আত্মাই এই সমস্ত”। “তিনি উপরে, তিনি অধে, পশ্চাতে ও সাম্নে; তিনি দক্ষিণে, তিনি উত্তরে। তিনিই এই সমস্ত।”

আবার তা'তে অতৃপ্ত হয়ে' নেতির দিক থেকে এই মনস্তত্ত্বকে উদ্ঘাটনের চেষ্টা করে' বলেছেন—

অনুলমনধ্বংসমদীর্ঘম্। —বৃহদারণ্যক। ৩।৮।৮

অশব্দমস্পর্শমরূপমব্যয়ম্। —কঠ। ৩।১৫

১ কোন রাজাজী সমালোচক এতে শুধু নীতির খগড়া দেখেছেন। পণ্ডিতদের খাতিরেও বলা যায় না যে আত্মার একটা উপর ও একটা নীচের অংশ আছে—‘Higher and lower self’ এবং কাব্য লিখা সে বোঝাপড়ার উপর নির্ভর করে। সৌন্দর্য্য সৃষ্টি একটি গভীর মননের কাজ, সমগ্র মননের একাত্মক কাজ—তা' বিচারের কাজ নয় বা নীতির কাজও নয় বা' ছড়াপ করা যায়।

“তিনি ফুল নহেন—অণু নহেন, হ্রস্ব নহেন, দীর্ঘ নহেন।”

“তার শব্দ নেই, স্পর্শ নেই, রূপ নেই, কল্প নেই।”

কিন্তু এসব চেষ্টামাত্র; যা’কে অথওভাবে উপলব্ধ করা হয়েছে তা’কে ছ’ভাগ করে’ দেখালে ঠিক ভাবকে বা আন্তর উপলব্ধিকে প্রকাশ করা হয় না। সে হচ্ছে ছ’দিক থেকে দেখার একটা ব্যাখ্যা; কাজেই কতকটা জায়শাস্ত্রের সাঁড়ানির ভিতর ঢুকে’ পাণ্ডিত্য দেখাবার অবস্থা। ছুনিয়াকে ছ’দিক থেকে বা সব দিক থেকে দেখা, মনস্তত্ত্বের হিসাবে কোন কাজেরই কথা নয়। তা’ অসীক; কাজেই দেখতে হবে এই ইতিহাস ও নেতির মাঝখানটার ব্যবধান কি করে’ দূর করা যায়। ছ’বার ছ’দিক থেকে দেখা নয়—তা’তেও কোন সত্য ও সূহৃৎ জ্ঞান হ’তে পারে না। এক দিক থেকেই দেখতে হবে—অথচ ছ’দিকই উজ্জল হওয়া দরকার। কবির ইচ্ছাজাল তা’ যেন সম্ভব করেছে।

রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্মকাব্যের অপরূপ মারাজালে দুই তীরের ব্যবধান যেন অনেকটা ভেঙে গেছে বলে মনে হয়। ‘ছ’দিকে’র মাঝখানটার কঠিন প্রাচীর এক একবার অদৃশ্য হয়ে’ যায় বলে’ মনে হয়। মনের বে গভীরতম অবস্থায় অমৃতের ক্রোড়ে, মৃত্যুর স্থান আছে দেখতে পাওয়া যায়—অধ্যাত্মরাজ্যের অভুলনীর সম্পদের ধূলোখেলার খুঁটিনাটিরও অমর আসন থাকে—সে অবস্থায় ছবি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে দ্রষ্টার চোখে অজস্র পড়ে। যদি তা’কে সৌন্দর্যালোক না বলে’ ধর্মলোক রচনা বলা যায়—এ অবস্থায় তা বললে তফাৎ বেশী কিছু হয় না—তবে বলতে হয় রবীন্দ্রনাথ এই ধর্মের স্বর্ষিক। এই ধর্মই আধুনিকের ধর্ম—এবং ভবিষ্যতেরও ধর্ম। এ রকমের দৃষ্টিলাভ এ যুগের বেদনার শ্রেষ্ঠতম ভারবাহীর পক্ষেই সম্ভব। ইতিহাসনিবন্ধ জীষ্ণীয় থিওলজী, চৈতন্য বা কবীরের ধর্মতত্ত্ব, এমন কি উপনিষদের ভিতরও এ রকমের মনের ভঙ্গী (outlook) খুঁজতে পাওয়া নিরর্থক। যুগে যুগে মানুষ নানা আবহাওয়ার মধ্যে রূপান্তরিত হচ্ছে—তা’তে অতীতের সমস্ত অধ্যাত্মসম্পত্তিই নিহিত ও আহিত আছে সন্দেহ নেই। কিন্তু তা’ প্রতিযুগেই অধ্যাত্ম জগতের সম্পর্কে অজস্র ও অফুরন্ত বিচিত্রবর্ণসম্ভারে এক একটা বিশিষ্ট রঙে রঞ্জিত হয়ে’ উঠে। রবীন্দ্রনাথও তা’ হয়েছে। অরূপ জগৎ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বিশ্বসম্পর্কে এই হচ্ছে শ্রেষ্ঠ দান। আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞান, মতামত, থিওরী প্রভৃতির অগণিত জটিলতার মধ্যেও পূর্ব ও পশ্চিম রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এমনি একটা গভীরতর বার্তা পেয়ে’ পুলকিত হয়েছে। ধর্ম ও নীতির, দর্শন ও কলার তর্ক ও হৃদয়ের আতপ্ত সম্বন্ধ এই বার্তায় একটা স্নিগ্ধ ও স্নগীতল ছায়া লাভ করেছে। বহুকাল পরে এযুগের এই অপরূপ তীর্থসঙ্গম হয়েছে—অনেক ধৈর্যের পরে অরূপলোকের এই অপরূপ বার্তা পাওয়া গেছে। রবীন্দ্রনাথের জীবনেও তা’ অনেক বিচিত্রতার ভিতর দিয়ে ধীরে ধীরে পূর্ব ও পূর্ণতর হয়ে’ এসেছে। ধীরে এসেছে ব’লেই সে আগমন পরিপূর্ণ ও সার্থক হয়েছে—

“তোরা শুনিস্নি কি শুনিস্নি তার পায়ের ধ্বনি,  
ঐ যে আসে, আসে, আসে ।  
যুগে যুগে পলে পলে দিন রজনী  
সে যে আসে, আসে, আসে ।”

এই আগমনের ভিতর যৌবনের প্রান্তে দেশলক্ষী, কবির চিন্তে যে অপরূপ মূর্তি নিয়ে এসেছিল—ধীরে এসেছিল—আগমনী মূর্তি গ্রহণ করে’ এসেছিল, তা’ও সার্থক ও গভীর হয়ে’ গেছে—

“কে আসে যায় ফিরে ফিরে                      আকুল নয়নের নীরে ।  
সে যে আমার জননী রে ।”

যৌবনে, অনাজাত বিশ্বের স্বপ্নের মধ্যে, সৌন্দর্যলক্ষীও যে ধীরে ধীরে এসেছিল, তা’ও এ আসার ভিতর পূর্ণতর ও গভীরতর স্বরূপ পেয়েছে—

“সে আসে ধীরে, যায় লাজে ফিরে ।  
রিণিকি রিণিকি রিণিঝিনি মঞ্জু মঞ্জু মঞ্জীরে  
রিণিঝিনি ঝিন্নীরে ।”



# অষ্টম পরিচ্ছেদ

## রূপ ও রূপকের রাগমালা

বার্গস" একজায়গায় বলেছেন—“আমার কাছে ‘বর্তমান’ একটা গণিতের মুহূর্তমাত্র নয় ; তাতে আমার অতীতের কিছুটা জড়িয়ে আছে এবং ভবিষ্যতেরও কিছু তা’র ভিতর নিহিত ; গতির দিক থেকে বলতে হয় তা’ ভবিষ্যমুখী ; আমাদের উপস্থিত জ্ঞানের পরিধি, আরও উচ্চতর জ্ঞানের . বৃহত্তর পরিধির ভিতরে নিহিত এবং আমাদের উপস্থিত জ্ঞান সীমাবদ্ধ হ’লেও তা’ অসীম জ্ঞানের ক্রোড়েই দীপ্ত হচ্ছে ।” এ সম্পর্ক ইঙ্গিয়ায়ক আর্টে স্বীকৃত না হ’লেও তা’ গভীর ভাবে সত্য । অবিচ্ছিন্ন কালের তত্ত্বতে আর্টের মায়াজাল বুনতে হয় । ইঙ্গিয়বাদীর পক্ষে ইঙ্গিয়-জ্ঞানকে পরমার্থ করে’ বস্তুজ্ঞানকে শুধু—বর্তমানের—শুধু মায়ু-চঞ্চল উপস্থিত মুহূর্তের—ছায়াকে আর্টে জীবন দান করার চেষ্টা—এবং শুধু ব্যক্তিচিত্তের অস্থির দর্পণে নিহিত করার উদ্দেশ্য, এই সব কারণে স্মৃতিস্তিত ব্যাপার বলা যায় না । মাহুষ যে শুধু বর্তমানের জীব নয়, ফিউচারিষ্টদের মিউজিয়ম-দাহের পরামর্শ দান সত্ত্বেও তা’ বলতে হচ্ছে ।

ইউরোপের রম্যকলার ইতিহাসে, সিঞ্চল বা রূপক ব্যবহারের চেষ্টায় একটা বিচিত্র বিপর্যয় এবং অনির্দিষ্ট অস্থিরতা দেখতে পাওয়া যায় । বলা প্রয়োজন গভীর অধ্যাত্মসম্পর্কে দেখতে পাওয়া গেছে সিঞ্চল বা রূপক অসংখ্য জনসম্মুখে একই ভাবের বাঁধনে বাঁধে এবং অনাগত ভবিষ্যকালের জনতাসম্পর্কেও তা’ একটা স্থির ভাবপীঠরূপে দাঁড়িয়ে যায় । খ্রীষ্টের নানা রূপক বা সঙ্কেতমূলক মূর্তি বিরাট মানবসমাজে বিশেষভাবে ও বিশেষ অর্থে গৃহীত হয়ে’ হাজার হাজার বছর পর্য্যন্ত অগণ্য জনতার হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত হয়ে’ গেছে । কিন্তু একালের আর্টে প্রথম যখন রূপকপ্রয়োগ হয়েছে তখন শিল্পীরা রূপকের প্রাণকথা ও অফুরন্ত শক্তি উপলব্ধি করতে পারেনি ; শিল্পর হাতে স্মৃতিস্ত তুগীর ও শরসম্ম দিলে যেমন সে অনেক সময় তা’ নিয়ে খেলার ঘর তৈরী করে’ বসে, গভীর অধ্যাত্মবোধহীন শিল্পীরা অনেক সময় রূপক নিয়ে তেমনি খেলা করেছে ।

এ যুগে ইউরোপের কয়েকজন কবি ও ভাবুক, রূপকের এ অন্তর্গূঢ় শক্তি প্রাচীন মিষ্টকুগণের সাহিত্যে উপলব্ধি করে, এ কালে প্রয়োগ করতে উৎসাহিত হয়েছেন । তাঁরা আর্টে নানা রকমের বস্তুবাদ ও অম্লকরণাত্মক চেষ্টার ফলে চিত্ত ক্লান্ত হয়ে, প্রাচীনদের উপকরণসংগ্রহ থেকে সিঞ্চল বা রূপককে গ্রহণ করেছেন—ইউরোপের কাব্য অধ্যাত্মদ্বার উদ্ঘাটনের প্রার্থী হয়ে’ সিঞ্চলের আশ্রয় গ্রহণ করেছে । ভেরারলেন্ ম্যালারমে, হাইসম’ল, মেটারলিক, ইয়েটস প্রভৃতি লেখক, রূপকের সাহায্যে অধ্যাত্ম-জীবনের বার্তা বিশ্বগোচর করতে চেষ্টা করেছেন । এ প্রসঙ্গে চিত্রশিল্পে গোগ্যা ও ফারের ’ নাম

উল্লেখ করা গেছে; করাসীদেশে যা'দের আর্কেয়িষ্ট বলা হয় তা'রাও যথাসম্ভব সিদ্ধ ও রূপক প্রভৃতির ভিতর দিয়ে চিত্রে মনস্তত্ত্বকে উপস্থাপিত কল্পনার চেষ্টা করেছেন। এক্ষেত্রে ইংলণ্ডের চিত্রশিল্পে বার্গজোনস্ ও ওয়াটস্ প্রভৃতির নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে।

আর্টে সিম্বলিজম বা রূপক—আর্টে কেন মানবজীবনের ইতিহাসে রূপক—অনেক কালের ব্যাপার। বলতে গেলে মানুষের আত্মপ্রকাশের বা বিশ্বরচনার সকল রকমেরই উপকরণই হচ্ছে সঙ্কেত ও রূপক। ছনিয়ায় কোন জিনিষের সব দিক ও সব ধর্ম প্রকাশ করা যায় না, শুধু চেষ্টা হয় মাত্র। সামান্ত্রের ভিতর দিয়ে অসামান্যকে প্রকাশ করতে হ'লে মানুষ কোন রকম ইচ্ছিতের ভিতর দিয়েই তা করে থাকে। যা' প্রচ্ছন্ন তা'কে পরিস্ফুট করতে হ'লে একটা মায়া'র সাহায্য দরকার—যা' ক্রমশঃ জাতিচিন্তে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়। এই জন্মই চিত্র, মন্ত্র, মুদ্রা, সঙ্কেত ও ইচ্ছিতের ভিতর দিয়ে বস্তু ও ভাবকে প্রকাশ করা প্রাচীন কাল থেকে ইতিহাসে চলে এসেছে। আর্টে যে সমস্ত উপকরণ গ্রহণ করা হয় তা'ও মায়া'মূলক। নির্বিরোধ জাতি-বিশেষ, প্রথা বা Convention বলে' সে সব গ্রহণ করেছে বলে' সে সম্বন্ধে কোন প্রশ্ন উঠে না। শ্বেতমর্শ্মর ও মাছুষের অকুমা'র শরীরে কোন সমান ধর্ম নেই; প্রস্তর কঠিন, রক্ত ও হির; মাছুষের শরীর কোমল, অকুমা'র ও নমনীয়; অথচ প্রস্তরে খোদিত মূর্তির ভিতর দিয়ে মানব জীবন ও সমাজের অনেক বার্তা দীপ্যমান করা হচ্ছে। কেউ তা'তে ক্ষুব্ধ হচ্ছে না কারণ মূল ব্যাপারটা হচ্ছে ইচ্ছিত। ভাস্করের প্রস্তর-সংগ্রহ বা চিত্রকরের ক্যানভাস্ সংগ্রহ নিয়ে কেউ ঝগড়া করে না। একটা জিনিষকে কোন একটা বিশেষ সূত্র বা অবস্থার সম্পর্কে গ্রহণ কল্পনার ব্যবস্থা থাকলে এবং তা, প্রামাণ্য ও সর্বগ্রাহী হ'লে প্রণালী বা উপায়টি সূত্র কি অসূত্র, ব্যবস্থাটি ভাল কি মন্দ এ সব প্রশ্ন তোলবার আবশ্যক হয় না। প্রায় অনেক দেশেই শিল্পের প্রণালী ও ধর্ম বিধিবদ্ধ হয়ে জনতাগ্রাহ্য হয়ে গেছে। দে গুলিকে আর্টের দুর্বলতা মনে না করে' সম্পদ মনে করাই ভাল। কারণ ওসবের ভিতর দিয়ে বিশেষ জাতির বিশিষ্ট ধর্ম ও ইতিহাস সহজে উপলব্ধি হয়। কাজেই আর্টের কনভেন্সন্স বা প্রথাগুলি বিশেষ অবস্থা ও ইতিহাসের ভিতর দিয়ে নানা জাতিতে পরিব্যাপ্ত হয়েছে বলে' সে সব নিয়ে ভালমন্দ বিচার করতে যাওয়া বৃথা। মিশরের ঘোড়ার চেহারা, চৈনিক চিত্রের ঘোড়া এবং ভারতীয় ভেলোরের শৈবমন্দিরের ঘোড়ার মূর্তি তুলনা করে' দেখতে যাওয়ার চেষ্টা নিরর্থক। এ সব দেশে জাতিচিন্তাকে অহুসরণ ও অবলম্বন করে' একটা বিশিষ্ট প্রথা ও পদ্ধতি সৃষ্টি হয়েছিল যা'র ভিতর দিয়ে সহজেই ইতিহাস সম্পর্কে ঘোড়ার একটা বিশিষ্ট ছবি জনতার চিন্তে মুদ্রিত হ'ত। আর্ট তিন জায়গাতেই এ হিসাবে সার্থক হয়েছে।

প্রাচীন মিশরের হাইরোগ্লিফিক্ হচ্ছে নিপুণভাবে বিচ্যুত, সঙ্কেত পর্যায়; বহুকাল এ সমস্ত চিত্রের মর্শ্ম সাধারণের অজ্ঞাত ছিল। ডাক্তার ইয়ং ও টাপলিও' এ রহস্য ভেদ করে' দেখতে পেয়েছিলেন অকিত চিত্রগুলির চিত্রহিসাবে কোন সার্থকতা নেই। সেগুলি সঙ্কেত মাত্র; যেমন কুমীরের ছাটি

চোখের মানে হচ্ছে সূর্য ও নক্ষত্র; লালুনের মানে হচ্ছে নৈশ অন্ধকার ইত্যাদি। কোন বিশিষ্ট সঙ্কেত, তিলক বা মুদ্রা কোন ভাবের সঙ্গে অবিস্ফোক্ত ভাবে জড়িত হবে' গেলে সে সম্পর্কে ভাবটি উদ্ভূত হয়। এ সমস্ত সঙ্কেত বা মুদ্রা বর্ণিতব্য বিষয়ের বস্তুগত রূপ নয়, অথচ এ সব দিয়ে তাকে মনে উপস্থিত করা যায়। এই চিরন্তন সত্যের সাহায্যে সমস্ত কলাসৃষ্টিরাজ্যে এই মুদ্রাস্বাক প্রণালী কখনও বা কন্ভেনশন্স বা প্রথা কখনও বা সিঁদুল বা রূপক কখনও বা ম্যালিগরি বা উপমার ভিতর দিয়ে নানা জটিল কথাকে সহজভাবে বিচাররাজ্যে আকর্ষণ করেছে।

ব্যক্তি ও সমাজজীবনের বহুমুখী ধারার মধ্যেও মানুষ পরস্পরের কাছে এ সমস্ত সঙ্কেতের ভিতর দিয়ে উপস্থিত হচ্ছে। বলা যেতে পারে ভাবের গভীরতা যেখানে এসেছে কিম্বা প্রকাশকে যেখানে সংক্ষিপ্ত করতে হয়েছে সেখানে সিঁদুল বা রূপক-রূপ ছাড়া অল্প কোন উপায় সম্ভব হয় নি। একান্ত ধর্মসাধনার প্রতি পদক্ষেপেই সিঁদুল সহায় হয়—দেখতে পাওয়া যায়। খ্রীষ্টীয় যাজক, বৌদ্ধ ভ্রমণ ও ভারতীয় অধ্বন্য নানা রকম সঙ্কেত, চিহ্ন ও রূপকের সংগ্রহে রাস্তা তৈরী করে' ইহলোক ও পরলোকের মধ্যে প্যাসিজিক্ রেলওয়ে প্রতিষ্ঠা করেছে এবং মুক্তির পথ সূচনা করেছে। আসন, মুদ্রা, তিলক, চক্র, বর্ণ ও মন্দের ভিতরে জগতের সমস্ত কঠিন গুঢ় ও গভীর চিন্তাপুঞ্জকে অর্গলিত করা মানুষের রূপকের প্রীতি এবং রূপকের অপরিহার্যতা প্রমাণ করেছে।

প্রাচীন আর্ট, অতীত ও বর্তমানের উপর অর্থাৎ সময়ের উপর সেতু রচনা করেছে বস্তুপহার নয়—উদ্দীপনের স্তীর্ণ তিলকে—কন্ভেনশন্স ও সঙ্কেতে। বর্ণসঙ্কেত, রেখাসঙ্কেত, আলোকসঙ্কেত, সৌন্দর্যচর্চার পথে একটা অচঞ্চল পীঠ স্থাপন করেছে, যাতে অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যতে একটা ভাবাত্মক মিলনকেন্দ্র গঠিত হয়ে' গেছে; কারণ এ সব সঙ্কেত, মুদ্রা বা তিলক প্রভৃতির প্রতিনিধিত্ব একটা সর্বগ্রাহী স্বরূপ পেয়েছে—যা' প্রতি দুহুস্তের পরিবর্তনে বদলে যাবে না। রূপকাত্মক আর্টের এই সমাজিক সম্পর্ক, অলঙ্করণের বৈচিত্র্যকে সংক্ষিপ্ত করেছে সন্দেহ নেই; অথচ তাকে কালপ্রবাহে অপ্রাস্ত গতি-শক্তি দান করে' মহৎ করেছে, সূত্র করেনি। ভারতীয় কলা রূপকে ও অলঙ্কারে পরিপূর্ণ।

রম্যকলার ইতিহাসে দেখা যায়, যে কলা ঐশ্বর্যের স্বপ্ন দেখেছে, যে কলায় অক্ষরস্বত প্রাণশক্তি অঙ্কুরিত হয়েছে, সে কলা একটা সময়সন্ধিতে এসে স্থিরভাবে আত্মসংগ্রহ করে তাকে কালজয়ী রূপক ও ভূষণে দৃঢ় করেছে। দূরপথের যাত্রী যেমন পাথের সংগ্রহ করে' নানা ভাবে উপায় ও লক্ষ্যপথ নির্ণয় করে অগ্রসর হয়, রম্যকলাও তেমনি 'কন্ভেনশন্স, প্রথা ও সূত্রবদ্ধ শাস্ত্র ব্যবহারকে প্রামাণ্য করে নিজেকে বলিষ্ঠ করেছে এবং অনাগত কালের উপর প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে।

এ যুগের মত কখনও কেউ কোন দেশ বা কালে রূপশিল্পকে স্বতন্ত্র ও বিচ্ছিন্ন ভাবে দেখেনি। গ্রীসেই হোক বা শিশরেই হোক বা ভারতেই হোক বা চৈনিক ইতিহাসেই হোক—সব জায়গায়ই





ব্রতপাল্লী ও আচার অর্চনার নানা জটিল ব্যবহার সবে তা অঙ্কিত ছিল। মাদ্রাসের ইতিহাসে ক্রমশঃ আচার ও ধর্মের কেন্দ্র বিস্মৃষ্ট হয়ে স্বতন্ত্র হান পেয়েছে এবং সে প্রসঙ্গে আর্টকেও বিশেষকণ্ঠে উল্লেখ করে একটা স্বতন্ত্র সংজ্ঞা দিয়ে আলাদা করে দেখতে আয়ত্ত করেছে। যে সব কারণে ধর্মব্যবস্থা বিধিবদ্ধ (codified) হয়ে গেছে সে সব কারণে চিত্রের প্রকোচেরও সকল দরকার যা দিয়ে ভাবগুলিকে প্রবন্ধ করা হয়েছে এবং তা'কে বখালভব উদ্ভাবিত ও বিশেষ বিবিধকৃত করে' একটা স্থিরতার মাঝে আনবার চেষ্টা করা হয়েছে। যা'তে করে' সে সব শুধু ব্যক্তিগত ও সাময়িক না হয়ে' পড়ে, শুধু উপস্থিতির হাশ্বে ও ক্রমবিকাশের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত না হয়ে সব ভাববাহারী অনন্তকাল স্থপ্রতিষ্ঠিত থাকতে পারে—ভাবুকশিল্পীর দ্বন্দ্বকোণে এ কাহিনী লুকান ছিল—এদিকে আর্ট ইচ্ছা করে' শৃঙ্খল পরেছে। প্রতিভাবান শিল্পীর কাছে সে শৃঙ্খল একটা শৃঙ্খলার ত্রী পেয়ে উচ্চতর বুদ্ধির পথে অগ্রসর হয়েছে। নৃত্যের উদ্ভাসিতার মধ্যে লাস্ত-কলার বন্ধন যেমন বিভিন্নতাকে রম্যতর রাগে রঞ্জিত করে, তেমনি উচ্চতর কলা চেষ্টার গভীরতম সংঘম, স্থপ্রশস্ত ও মহত্তর গতির সহায়ক হ'য়ে পড়ে—পরিপক্ব হয় না।

সংসারের তরুণ ও তরলিত ভাবচাকল্যের মধ্যে স্থিরনীতি রচনা করতে শুধু ইঞ্জিরের ইচ্ছাশালার উপর সেকাল নির্ভর করেনি—এ কালও করেছে না। ইঞ্জিরের সীমা পর্যন্ত গিয়ে নিরন্তর হলে ভাবব্যঞ্জনার দুর্লভ পথ ত্যাগ করতে হয়, কারণ সঙ্কেতের ভিতর দিয়ে ইঞ্জিরের বন্ধনকে বর্জন করা আর্টের একটা অধিকার। হুইস্লামার বখন ইম্প্রেশনিষ্ট যুগের সঙ্কেতকে পরিশুদ্ধ করতে চেষ্টা করে' প্রচলিত ইঞ্জিরসম্পর্ক সবকিছু জানকে বিপর্যস্ত করলেন তখন ইংলণ্ডের গোল্ডা শিল্পরসিকেরা অধীর হয়ে' পড়েছিলেন। রাস্কিন হুইস্লামারের প্রথাকে লোকের নৃষে রঙের হাঁড়ি ভাঙা—Throwing a pot of paint on public face—বলে ব্যাখ্যা করেছেন, তা'তে “হুইস্লামার বনাম রাস্কিন” মোকদ্দমার সূত্রপাত হয়। এ নামলার দেখা যায়, বিধিবদ্ধ নিয়ম নেহাৎ সাময়িক হ'লেও সহজে মনকে এতটা অধিকার করে' বসে যে কোন রকম মানসিক পার্শ্বপরিবর্তন তা'তে হুঃসহ হয়ে' উঠে। এই প্রসঙ্গেই হুইস্লামারকে প্রশ্ন করা হয়েছিল ‘কোন ইম্প্রেশনকে আঁকতে হ'লে কতটা সময়ের দরকার হয়; তা'তে হুইস্লামার সপ্রতিভ ভাবে উত্তর করেছিলেন “সবত্র জীবন” (All my life)।’ শিল্পীরা কোন ভাবকেই সামান্য ভিত্তির উপর নিহিত মনে করতে চায় না এবং পারেও না।

১ ‘After a long trial Whistler was awarded a farthing as damage. His examination much interested especially artists’ circles on account of his attitude in vindication of the purely artistic side of art and it was in the course of it that he answered the question as to how long a certain impression has taken to execute by saying, “All my life.” His eccentricity of pose and dress combined with an artistic arrogance, sharp tongue and bitter humour made him one of the most talked-about man in London.’

সামাজিক ভিতর দিয়ে অসামাজকে উদ্ধৃত করা, ক্ষুদ্রের ভিতর দিয়ে মহৎকে জাগৃত করা, এবং কখনও বা অসামাজিক ভিতর দিয়ে সামাজকে মহিমা দেওয়া, আর্টের একটা সনাতন অধিকার। কাব্যেও তা' হয়েছে; এই প্রয়াস কোন বাধা মানে না। কয়েকটা শব্দের স্থলিত যোজনায় স্বর্ণ ও মর্জ্য আমাদের কাছে বন্দীর মত এসে' শিহরিত হচ্ছে। দেশকালের সঙ্গীর্ভতার সমস্ত গভী চূর্ণ হয়ে' যাচ্ছে এবং মানবজাতির জীবনস্পন্দন মহাভীর হয়ে' উঠছে।

এই জন্ত আর্টিষ্টরা বস্তগতী ছেড়ে' রূপাত্মক রূপ ও মূর্ত্যুর্ভির আশ্রয় নিয়েছে—শুধু পূর্বাকলে নয়, পশ্চিমেও। আধুনিকদের বিপদ হচ্ছে নূতন উদ্ভাবিত রূপকের পেছনে গভীর সহানুভূতি জমাট হ'তে পারছে না, তাই সে সব দুর্বল হয়ে' পড়ছে। তবুও সে প্রলোভন ছাড়া মুহিল। আশ্চর্যের বিষয় প্রি-র্যাফেলাইটদের প্রধান ডমকবাদকরাও আর্টের পৌরাণিক ইতিহাসে, রূপকপ্রয়োগ দেখে' উল্লাস সঞ্চার করতে পারেনি এবং আর্টের ভবিষ্যতেও রূপকপ্রয়োগ, আর্টিষ্টদের যে একটা বড় রকমের অস্ত্র, সে সবকি নিঃসন্দেহ হয়েছে। রাসকিন ইতিহাসে রূপক দেখেছেন; তাই এক জায়গায় বলেছেন—প্রাচীন ও প্রামাণ্য আর্টে যতটা দেখা যাচ্ছে তা'তে সহজেই কথটি স্বীকার করতে হয় যে চিত্রকলায় রূপকাত্মক উপমা চিরকালই ছোট, বড় ও বিজ্ঞ সাধারণের আনন্দ বর্ধন করে' এসেছে এবং আর্ট যতকাল বেঁচে' থাকবে ততকাল করবে। আর্টিষ্টদের ভিতর বা'রা যে পরিমাণে বড় রকমের ভাবুক সে পরিমাণে তা'রা রূপক ব্যবহার করে' এসেছে। অর্কেরার 'মৃত্যুবিজয়', সিম'মেরির স্পেনের চ্যাপলের ফ্রেস্কোচিত্র, আশিশি ও ব্যারিণাতে গিওটোর প্রধান চিত্রপর্ষায়, মাইক্যাল এঞ্জেলোর 'দিন' ও 'রাত্রি' নামক শ্রেষ্ঠতম মূর্ত্তিধর, ডিরারের 'বিষগতা' ও অজ্ঞাত চিত্র, টিন্টরেটো ও ভিরোনিসের সমগ্র চিত্রের প্রায় এক তৃতীয়াংশ, র্যাফেল ও রুবেন্সের অনেক চিত্রই, রূপকে গ্রথিত দেখতে পাওয়া যায়।

আধুনিক রূপককষ্টির দুর্বলতা যে কোথায় তা' উপলব্ধি করতে যতটা অধ্যাত্ম জ্ঞান থাকে মরকার রাসকিনের তা' ছিল না। রাসকিনের সময় প্রাচ্য শিল্পের উপলব্ধি খটে নি, কাজেই রূপক ও মূর্ত্যুর্ভির শিল্পে সফলতা কোথায় এবং দুর্বলতা যে কি করে' হয়—তা' তলিয়ে দেখবার অধিকার রাসকিনের কালে কা'রও ছিল না। রাসকিন শুধু চিত্রের ভিতর বৈচিত্র্যসম্পাদনের দিক থেকেই রূপক ও সিদ্ধকে মূল্যবান ও প্রলোভনের ব্যাপার বলে' মনে করেছেন—বা' কোন অধ্যাত্মনিষ্ঠ শিল্পী করেনি। রাসকিন্ এক জায়গায় বলেছেন,—“বিশেষ আনন্দের সঙ্গে চিত্রকরদের রূপক প্রয়োগের প্রণালী গ্রহণ করা উচিত, কারণ তা'তে করে' ছবিতে নানা রকম দৃষ্টির বৈচিত্র্য ও কল্পনার অব্যবহিত শূভ্রবিহার সম্ভব হয়ে' থাকে। অমার্জিত মরুর হিংস্রজন্তুদের এনে' মার্জিত রাজপ্রাসাদে নিহিত করা যায়; জলস্থল ও আকাশ অসংখ্য প্রাণীতে পূর্ণ করা যায় এবং সামান্য

ঘটনা নিয়েও রোমাঞ্চকর নাটক রচনা করা সম্ভব হয়।<sup>১</sup> রাস্কিনের মতে সিঞ্চল ব্যবহারের স্পষ্ট চিত্রে বৈচিত্র্যসম্পন্ন জন্মই। গ্রিয়ার্সকেলাইটদের প্রধান পাজীর কাছ থেকে সিঞ্চলের স্বরূপকথা উপলব্ধির আশা করাই বৃথা।

কাজেই চৈনিক আর্ট বা ভারতীয় আর্টে সিঞ্চল অধ্যাত্ম ও জটিল তত্ত্বব্যঞ্জনার একটা প্রবল সহায় হয়ে' মানুষের চিন্তা ও কল্পনাশ্রমকে যে সহজ করেছে তা'র কারণ যে একেবারে স্বতন্ত্র তা' শুধু একাধারে ইউরোপের নতুন ভাবুকরা উপলব্ধি করতে পেরেছে। এই জন্মই ইউরোপের চিন্তা বর্তমানের চিত্র ও কাব্যের নতুন ভাবুকদের ভিতর দিয়ে এ বিষয়ে অনেকটা অগ্রসর ও সমৃদ্ধ হয়েছে বলতে হবে।

সেকালের রূপকের মূল ধর্মই হচ্ছে যে তা' ব্যক্তিগত নয়, সমগ্র জাতিকে তা' জড়িয়ে আছে এবং কালপ্রবাহও তা'কে জীবন করতে পারে না। এ কালের রূপকে রামধনুর মত ব্যক্তিচিন্তার মেঘরাঞ্জে ক্ষণকালের জন্য বিস্থিত হ'তে হচ্ছে। সেকালের রূপক সমগ্র দেশকে আচ্ছন্ন করে' ছিল এবং সমগ্র কালকেও আয়ত্তে আনতে স্পর্ধা করেছিল। সেটা আর্টের একটা প্রণালী মাত্র ছিল না—সব চেয়ে শ্রেষ্ঠ প্রণালী ছিল এবং সে জন্ম আর্ট সঙ্কেতাঙ্ক রূপকের খাতিরে চাক্ষুষ রূপকে ত্যাগ করেছিল। প্রাথমিক খ্রীষ্টীয় ধর্মও রূপকপ্রাচুর্যে সহজেই সকলকে বিম্বিত করে' দেয়। খ্রীষ্টের জীবনকথার প্রতিসন্ধি রূপকে পরিপূর্ণ। ত্রিষবাদ বা ট্রিনিটি, ক্রস, এঞ্জেল, সাধু, সাপ, ড্রাগন প্রভৃতির গূঢ় অর্থ সুপরিচিত। খ্রীষ্টের অফিস্ রূপ, রাখালরূপ (Good shephard) ; খ্রীষ্টের ঘৃণ, মেঘ, মাছ, জাজুর ও প্রস্তর রূপকল্পনার ভিতর গভীর ভাবব্যঞ্জনা,—খ্রীষ্টীয় ধর্মচায়ে প্রচুর ভাবে দেখা যায়। এই সব সিঞ্চলের ভিতর দিয়ে খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের নানা ভাব ও নানা দিককে প্রকট করা হয়েছে।

যা'কে বাইজেন্টাইন সংগ্রহ<sup>২</sup> বলা হয় তা'তে এ শ্রেণীর অনেক রূপকের উল্লেখ দেখা যায়। পশ্চিমে, চিত্রকরদের এইটাই আদিম শিল্পশাস্ত্রীয় গ্রন্থ। চিত্রশিল্পে রূপক ও সিঞ্চল ব্যবহারের আকর্ষণ যে কতটা চাক্ষুষ সত্যকে ছাড়িয়ে গিয়েছিল তা' আরও কয়েকটা বিপর্যয়ে দেখতে পাওয়া যায়। একটা বড় রকমের ক্ষমতা—আত্মপ্রকাশের একটা মহত্তর উপায় সঞ্চিত না হ'লে ইচ্ছা করে' কেউ চোখকে ভাঙনা করে' আনন্দ পেতনা। এ রকমের বিপর্যয়ের মধ্যে রঙের রূপক বা বর্ণ-সঙ্কেতই সব চেয়ে বেশী কৌতূহলজনক। সিঞ্চলের খাতিরে পূর্বে ও পশ্চিমে কোন কোন আর্টের

১ "But that power.....is ever to be grasped with peculiar joy by the painter, because it permits him to introduce picturesque elements and lights of fancy into his work, which otherwise would be utterly inadmissible ; to bring the wild beasts of the desert into the room of the state, fill the air with inhabitants as well as the earth, and render the least (visibly) interesting incidents themes for the most thrilling drama."—Modern Painters, III. Pt. IV.

২ Byzantine manual.



কেজে বর্ণের সিন্ধুপাতক ব্যবহার দেখতে পাওয়া যায়। যে ছবিতে যে রঙ, দেওয়া হয়েছে কিম্বা যে আয়গার যে রঙ, ব্যবহার করা হয়েছে তা' একটা গভীর অর্থের সঙ্গে যুক্ত হয়ে' বর্ণরূপ' সঙ্কেতের ভিত্তর দিয়ে বিশিষ্ট ভাবে প্রকাশ করবার প্রয়াস পেয়েছে; সে সব আয়গার চোখও তেমনি ভাবে বর্ণের ইন্ডিতে প্রকাশিত সত্য খুঁজতে অভ্যস্ত হ'য়ে উঠেছে। হু'একটা উদাহরণ দিতে হয়।

পশ্চিমে শাদা রঙ, আত্মার শুভপবিত্রতা ও জীবনের বিগুহতা প্রকাশ করতে ব্যবহৃত হয়ে' এগেছে। সেন্ট ম্যাথিউতে ( St. Mathewe ) আছে, অলৌকিক পরিবর্তনের (transfiguration) সময় ঈশ্ট খেতবসনে ভূষিত ছিলেন। এইরূপে নানা রকমের রঙ, কখনও বা ভাল অর্থে কখনও বা খারাপ ভাব প্রকাশ করতে ব্যবহৃত হয়েছে। হলুদে রঙ, পশ্চিমে ঈর্ষ্যা ও বিশ্বাসঘাতকতার নির্দেশক। জুডাসকে ( Judas ) অনেক প্রাচীন কাচকলকচিত্রে হলুদে কাপড় দেওয়া হয়েছে। লাল রঙ, যখন 'অধ্যাত্মবিষয়ে প্রযুক্ত হয়েছে, তখন গভীর প্রেমের প্রতীকরূপে ব্যবহৃত হয়েছে এবং যখন খারাপ অর্থে প্রয়োগ করা হয়েছে তখন রক্ত-লোলুপ নির্মমতা প্রকাশ করেছে।

চীনদেশে পাঁচটা সাত্তিক বর্ণ ব্যবহৃত হয়। কোন লেখক লি—কি হ'তে উদ্ধৃত করে' বলেন—“লাল রঙ, হচ্ছে অগ্নির সঙ্গে যুক্ত এবং দক্ষিণ দিকের সম্পর্কে তা' ব্যবহৃত হয়; কাল রঙ, জলের এবং তা' উত্তর দিকের সম্পর্কে ব্যবহৃত হয়; সবুজ রঙ বনের এবং পূর্বদিককে বোঝায়; শাদা রঙ, স্বর্ণ রৌপ্য অভূতি ধাতুর স্ফোটক এবং পশ্চিম দিককে বোঝায়।”<sup>১</sup> তা' ছাড়া কেবল খেয়ালের দিক থেকেও চৈনিক আর্টে বর্ণের যথেষ্ট প্রয়োগ দেখতে পাওয়া যায়। মিঃ জে ফাঙ্গ'লন্ বলেন যে তিনি একাদশ শতাব্দীর চেং-চ্যাং অঙ্কিত সিঙ, সম্রাটদের আমলের একটা ছবি দেখেছেন, যা'তে পাখীদের বৃকের দিকটা লাল রঙ, দেওয়া হয়েছে, শরীরে ব্রাউন রঙ, দেওয়া হয়েছে, পুচ্ছেও ঝুটিতে নীল রঙ, দেওয়া হয়েছে, পাখাতে কাল ও শাদা রঙের টুকরো টুকরো প্রলেপ দেওয়া হয়েছে।<sup>২</sup>

ভারতের দেবচিত্রাঙ্কনেও বর্ণের এই সঙ্কেতাত্মক ব্যবহার দেখতে পাওয়া যায়। হিন্দু দেববাদের কল্পনায় শিবকে শ্বেত বর্ণ দেওয়া হয়েছে—এই বর্ণ পবিত্রতা ও শুচিতার স্ফোটক। সূর্য্য ও ব্রহ্মাকে রক্ত বর্ণে অঙ্কিত করা হয়; রক্ত শতদল ও রক্তপুষ্প শাক্ত পূজায় শরীর-রক্তের সম্পর্ক বোঝায়; নীল রঙ, অসীমতা বোঝায়; আকাশ ও সাগরের রঙ, যেমন নীল, কৃষ্ণ ও বিষ্ণুর বর্ণও নীল। পীতবর্ণ

১ “Red is appointed to fire and corresponds with the south; black belongs to water and corresponds with the north; green belongs to wood and signifies the east; white to metal and refers to the west.” F. E. Holme.

২ “I have seen a Ming Dynasty copy of a beautiful scroll by Cheo-Chang, (eleventh century) in which birds, with red breast, blue crowns and tails, brown bodies, and wings tipped with white and black are hovering on branches of prunes and hibiscus.”  
—The Scammon lectures—1918.

সন্ধ্যা ও ভোরের প্রভীক—বুড় ও বোবিসবাদের পীতবর্ণে আঁকা হয়। কাল রঙ বেশ ও কালের অনন্তর বোঝায়; এজন্য শিল্প-শাস্ত্রে কালীর বর্ণ কাল বলা হয়েছে।

এর ভিতর হেতু খুঁজতে গেলে তা' বথেষ্টই পাওয়া যাচ্ছে। চিত্রকলকের সর্বাঙ্গ অবসরে, জাবের ও বস্তুর ব্যাপকতা ও বহুত্ব সঞ্চার করতে হ'লে এইরূপ সিদ্ধিলাভের প্রয়োগ ছাড়া অন্য পথও নেই। বর্ণের এরূপ স্বেচ্ছাপ্রয়োগের সুযোগ, পশ্চিমের আধুনিক সাক্ষাতিক আর্ট অনেক কাল থেকেই গ্রহণ করেছে। বহু বৎসর পূর্বের একটা প্রদর্শনীতে (Paris Exhibition 1894) যে সমস্ত সিদ্ধান্ত ছবি দেখানো হয়েছিল তা'র দু'একটি ছবির রঙের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। একটা ছবিতে একটা লোকের মুখের একটা দিক আঁকা হয়েছিল শুধু নীল রঙে, প্রয়োগ করে এবং কিছু শাদা রঙ ও তা'তে দেওয়া হয়।<sup>১</sup> আর একটা ছবিতে একটা নারী-মূর্তি দেওয়া হয়েছিল, যা'র মুখ থেকে অজস্র শোণিত প্রবাহ ছুটে এসেছে—ক্রমশঃ সে রঙটিকে হালকা করা হয়েছে, চুলগুলিকে চেউ খেলিয়ে ক্রমশঃ গাছে পরিণত করা হয়েছে। ছবিটিতে হৃদয়ে রঙ দেওয়া হয়েছে এবং চুলগুলি ব্রাউন রঙে আঁকা হয়েছে।<sup>২</sup> আর একটা ছবিতে সমুদ্রকে হৃদয়ে রঙে আঁকা হয়েছে ও চক্রবালের শেষপ্রান্তে একটা অস্পষ্ট চেহারাও যুক্ত করা হয়েছে। তা'তে চুলের রঙ, হৃদয়ে করা হয়েছে এবং ক্রমশঃ তা' সমুদ্রে পরিণত করা হয়েছে।<sup>৩</sup>

ইউরোপের প্রাকৃতিকে এইরূপ বিরূপাত্মক বর্ণ ব্যবহার যে দুঃসহভাবে আঘাত করেনি তা' নয়। বর্ণের নির্বাচন ও প্রয়োগে সেখানে কঠিন কারণ পর্যায়ের আবহুলা এই গ্রহণ করতে হয়। শুধু ছবিতে নয়, নাট্যক্ষেত্রেও বর্ণ যোজনা গভীর কারণমূলক না হ'ল ইউরোপের চিত্র তৃপ্ত হয় না। মিঃ বার্কারের (Mr Granville Barker) 'শীত কাহিনী' (Winter's Tale) অভিনয় উপলক্ষে মিঃ রদেনষ্টাইনের মত আর্টিষ্ট (Mr Albert Rothenstein) টেজে যে বর্ণ প্রয়োগ ও সম্ভা করেছিলেন অনেকের তা' ভাল লাগেনি। কোন লেখক বলেছেন—“মিঃ রদেনষ্টাইনের বর্ণ প্রয়োগের দোষ হচ্ছে যে তা'র ভিতর কোন গভীর কারণের প্রেরণা পাওয়া যায় না। কুটীর, পর্দা প্রভৃতির সুবিস্তারের মত তা' কোন গভীর প্রয়োজন থেকে জাগ্রত হয়নি। বর্ষেরেরা যখন হুঁ করে করতে যায় তখন তা'রা শত্রুদের বিভীষিকার জন্য রক্তবর্ণে ভূষিত হয়ে”

১ “One of them had painted a blue face in profile ; on the whole face there is only this blue tinge with white of-lead.

২ “One of them represented a woman ( naked ) who with both hands is squeezing from her two breasts streams of blood. The blood flows down becoming lilac in colour. Her hair first descends and then rises again and turns into trees. The figure is all coloured yellow and the hair is brown.

৩ “A picture of yellow sea on which swims something.....; on the horizon a profile with a halo and yellow hair which changes into a sea in which it is lost. Extracts from Tolstoy.

যায়। তাদের রঙ, ব্যবহারের একটা অপরিহার্য কারণ আছে। দ্বারা নাট্যমঞ্চে কোন দৃশ্য সাজায় তা'দের হিঁসাব করে' চলা দরকার। ঈর্ষামূলক কোন দৃশ্যকে আঁকতে হ'লে তাকে ঈর্ষার সাক্ষেতিক বর্ণে আঁকা উচিত—যা'তে দর্শকেরা সহজেই তা'তে আকৃষ্ট হ'তে পারে। কিন্তু মি: রদেনকীন যে ভাবে অভিনেতাদের বর্ণসজ্জা করেছেন তা'তে শুধু রঙের গালিত্যের দিকেই খোঁক দেওয়া হয়েছে।”

কাল্পনিক বর্ণপ্রয়োগের উদ্দেশ্য গভীর কারণমূলক বলেই সাক্ষেতিক বর্ণবিধিকে অশ্রদ্ধা করা সম্ভব হচ্ছে না। বর্ণবিধি অতি বিচিত্র; গত দু'তিন বছরের ভিতর বর্ণসম্পর্কে মনস্তত্ত্ব (Colour psychology) বিশেষ ভাবে অধীত হয়েছে। মানুষের মনের উপর—এমন কি স্বাস্থ্যের উপর—কোন রঙের কি অধিকার ও প্রভাব, তা' বিশেষভাবে পরীক্ষিত হয়েছে; তা'তে দেখা গেছে যে নানা কারণে রঙের সম্পর্ক, মানুষের মনোজগতের সঙ্গে নানা ভাবে যুক্ত। এইজন্যই বলতে হয় চিত্রশিল্পে বর্ণপ্রয়োগের আচার, স্থলবিশেষে আরও গভীরতম ও মহত্তর জায়গায় মানুষকে আঘাত করেছে বলেই তার সার্থকতা। অদীক্ষিতের নিকট তা' হয়ত দুর্বোধ্য, অশ্রদ্ধার নিকট হয়ত তা' ছন্দস্ব; কিন্তু যা'রা গভীর ভাবাবেশ বা সংস্কারের ভিতর দিয়ে এসব গ্রহণের অধিকারী হয়েছেন তাঁরা জানেন, গ্রীক আর্টের এক একটা মূর্তির দেহভঙ্গীকে বিপর্যাস্ত করা যেমন সম্ভব নয়, হিন্দু-শিল্পের দৈবীমূর্তি অঙ্কনে যেমন যথেষ্ট যা'-তা' বর্ণপ্রয়োগ করা যায় না, তেমনি জীবনেরও অনেক প্রসঙ্গে বিশ্বজন-গৃহীত ভাবের বা বিধির সমানভূমিকে ওলটপালট করা শক্ত, এবং তা' কল্পে যা' হারাণ যায় তা' সহসা ও সহজে ভবিষ্য ইতিহাসে খুঁজে' পাওয়া যাবে না।

বর্ণের রূপক, বর্ণের প্রতিনিধিত্বে যেমন ভাবের পরিধি বাড়িয়েছে তেমনি রেখার প্রতিনিধিত্বও চীন ও জাপানে নানা অর্থযুক্ত হয়ে' পড়েছে—যা' শুধু অলসভাবে দেখে' বোঝা যায় না। জাপানের রসজ্ঞেরা রেখাভঙ্গীর বৈচিত্র্যের মধ্যে শিল্পীর বিশিষ্টতা ও মহত্ব দেখতে পায়—চৈনিক আর্টেও তাই। কোন লেখক বলেন—“চৈনিক চিত্রে পি-ফা (pi-fah) অর্থাৎ তুলিকার সংযোগ—যাতে করে দেখার স্থিতি হয়—হচ্ছে সমস্ত আর্টের সারবস্তু, আর্টিষ্টের মানসিক অবস্থার অল্পক্ৰমে রেখাগুলি কখনও বা ঘোঁটা কখনও বা হুস্ক, কখনও বা শান্ত কখনও চঞ্চল, কোনটা বা অপরিপূর্ণ হয়ে থাকে। নানা রকম নামে তুলিকা প্রয়োগকে বিবৃত করা হয়ে' থাকে। ‘বৃহৎ কুঠারের রেখা’ (large axe's stroke) ‘ছোট কুঠারের রেখা,’ ‘বৃষ্টি বিন্দুর রেখা’ ইত্যাদি।”

জাপানেও রেখাসংগ্রহের নানা রকম সঙ্কেতাত্মক ব্যবহার আছে এবং তা' কোন কোন জায়গায়,

১ “Brush Strokes, ‘pi-fah’, out of which lines are formed are the essence of Chinese painting. They are thick or thin, calm or nervous, abrupt or finished according to the style of the artist or in some instances in his mood.....There are those which resembled the strokes of a large axe.....Tapup'its'un—those of a small axe. The raindrop strokes were slightly different from the hemp-fibre ones etc.”

অতিরিক্ত পরিমাণহীন উৎসাহে, চিত্রশিল্পের সীমাকেও অতিক্রম করার উজ্জ্বল করেছেন। জাপানের পরমার্থিক চিত্রশিল্পীদের (Transcendental painters) ভিতর 'তা' লক্ষ্য করা যায়। কোন লেখক তাদের সম্বন্ধে বলেন—“গুণু মানসিক ভাব বা বস্তুপ্রকাশ করাই অনেক সময় জাপানের পারমার্থিক শিল্পীদের উদ্দেশ্য হয়ে পড়েছে। এই লক্ষ্য হতে, অনেক সময় রেখাপাতের ভঙ্গীকে, অনেকটা স্ট-হ্যাণ্ডের মত ভাবের আদান প্রদান করতে দেখা যায়। পশ্চিমের রসভাষিকগণের পক্ষে এ সমস্ত রহস্তের রসভেদ করা অনেক সময় কঠিন হ'য়ে পড়ে, এবং এই ব্যর্থতা থেকেই তাদের মনের গভীর সন্দেহ জন্মে। তারা এজন্ত মনে করে যে এরকম সাক্ষাতিক ব্যাপার হয়ত চিত্র-সীমার বাইরে গিয়ে পড়েছে এবং তাতে একটু সাহসনা লাভ ঘটে।”<sup>১</sup>

কোন একটা বিশিষ্ট ভাবকে বিশিষ্ট দিকে উদ্দীপিত করতে পারলেই শিল্পীর চরিতার্থতা হয়—তা যে উপায়েই হোক না কেন। মন্ত্রাল, কোণল, ইজিত, জাতির সংস্কার ও সহজ অমুগ্রহ—যা'তেই হোক না কেন, মনের সামনে ভাবটি উপস্থিত করতে পারলেই হল। দেশ বা সমাজবিশেষে কয়েকটা ভাবকে, যদি চিত্রপাতের কোন বিশিষ্ট ধারার সাহায্যে উদ্ভেদ করা সম্ভব হয়, তবে সে কোণল বা নৈপুণ্যের প্রতি কোন আর্টিষ্ট বিমুখ হতে পারে না। নানা দেশের আর্ট এইজন্তই জাতিচিন্তনিহিত প্রথাকে বর্জন করেনি। যে সব দেশে ধর্মশাসন বা সামাজিক ধর্মের অকৃত্যক্তি তেমন নেই সেখানেও নানা রকম চিত্র, রূপক ও ইজিতবাছল্য দেখে বিস্মিত হতে হয়। আর্টিষ্টরা সামান্য উপকরণের ভিতর দিয়ে বৃহৎকে প্রকাশ করতে যেন একটু বৈশী রকমে ব্যাকুল হয়ে উঠে, এইজন্ত বাধা যেখানে বৈশী, সেখানে তা অতিক্রম করতেও একটা আশ্চর্য উৎসাহ দেখতে পাওয়া যায়। যেখানে যাকে কল্পনা করা যায় না সেখানে তাকে প্রস্তুত ও প্রতিষ্ঠিত করে, শিল্পীর মনে যেন একটা অতিরিক্ত আনন্দের সঞ্চার হয়। অবশ্য এ সব জীবগায় রূপক ব্যবহার ছাড়া উপায় নেই। সঙ্কেতের অন্তর্নিহিত রহস্তের মূলে একটু লুক্কায়িত রসও আছে যা' বাধাকে অতিক্রম করে' আত্মপ্রসাদ লাভ করে। জাপানে উজান রচনার কথা মনে পড়েছে। কোন লেখক বলেন, জাপানের উজান রচনায় জল, বৃক্ষপত্র, প্রান্তরথও প্রভৃতির শৃঙ্খলার ভিতর অতি গভীর দার্শনিক ভাবকে উদ্দীপিত করার চেষ্টা হয়—যেমন স্থষ্টির সাত্ত্বিক ও রাজসিক গুণ ইত্যাদি। প্রত্যেক উপলব্ধ

<sup>১</sup> “Among these 'transcendental painters' the object in view was simply the *expression of mental conceptions and emotions*. With this aim the brush-work became a sort of shorthand by which the artist sought to transfer his idea to others. But to the Western mind the clue that should lead us into these inner *arena* is often difficult to find. The critic may however console himself for his incompetence with the doubt whether in works of this nature the limits of true pictorial art have not been overstepped.”—E. Dillon.

“অনেকটা সঠিক্যও বা সংক্ষিপ্ত অক্ষরের মত শব্দের অভিযুক্তির কোন রকম নিয়মকে চিত্রশপটে উপস্থিত করে।”

এ রকমের সঙ্কেতপ্রয়োগ থেকে দেখা যায় যে ঘটে পটে, অশনে বসনে সংসারের সকল রকম সম্পর্কে নুতন নুতন ছোট-খাট সংসার, রূপকের ভিতর দিয়ে রচিত হয়ে যাচ্ছে। পশ্চিমের ভাব-ধারা রিপেন্সাঁসের কাল থেকেই জড়জীবনের সম্পর্কে বাড়িয়েছে বলে’ রূপকের প্রসার সেখানে বাড়তে পারে নি। খ্রীষ্টীয় আচার অর্চনার নানা জটিলতার ভিতরে না গিয়ে, বিমুক্ত ও নম্র জীবনযাত্রার রসকে পরমার্থ করে তুলতে চেষ্টা করেছে এবং এমন কি পরিশেষে জড়-জগতের ভিতরই সংসারের সমস্ত প্রাণের ইতিহাস খুঁজতে চেষ্টা করেছে। এইরূপে প্রাচীন রূপকনিষ্ঠ কলাচারাদি বর্জিত হয়ে উগ্র জীবনবদ্বার রসোজ্জ্বল পাদপীঠে কলার মন্দির রচিত হয়েছে। একদিকে খ্রীষ্টীয় ধর্ম, নানা আচার ও ইঙ্গিতের ভিতর দিয়ে অদৃশ্য জগৎকে বাড়িয়ে তোলাবার চেষ্টা করেছিল এবং দৃশ্যমান সব কিছুকে অপাংক্তের করেছিল, আবার অন্যদিকে নব্য ইউরোপ রূপরসগন্ধের স্বর্বাংগ বাড়িয়ে প্রাতিভাসিক জগৎকে আধ্যাত্মিক জগতের উপর স্থান দিয়েছিল। এটা ইউরোপের ইতিহাসের একটি অতি সহজ কথা। কোন লেখক বলেছেন—“খ্রীষ্ট ধর্মের বিধান ও বিকৃতি, যা দেখা যাচ্ছে—তাকে তুচ্ছ ও অবজ্ঞা করে, যা কিছু অজ্ঞাত তারই মহিমা বাড়িয়েছিল; তা’তে এই বিপরীত ফল হয়েছিল যে কেউ কেউ জড়বস্তুকে জড়িবে জড়বস্তুর প্রাণকথার ভিতর দিয়েই জগতের রহস্যের সমাধান করতে চেষ্টা করেছিল। এমন কি অজ্ঞাত জগতকে পাওয়াও যে জড়জগতের সাপেক্ষ তাও বলতেও কুণ্ঠিত হয়নি।” (Havelock Ellis.) যে ভিনিষটা বেক্স ভাবে চোখে পড়েছে তা’কে তেমনি ভাবে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে—কোন অজ্ঞাত, অধ্যাত্ম বা কাল্পনিক ভাবের খাতিরে তাকে বিপর্যস্ত করতে পারা যাবে না, এটা হচ্ছে এই খ্রীষ্টীয় বিধান; যা’ কিছু চিত্রের খাতিরে দরকার তা দুরাহতহুচিতা ও আলোখ্যের আলোকসম্পাতের বৈচিত্র্যের ভিতর সম্পন্ন করতে হবে। পশ্চিমের পরিষ্কৃত প্রাণ, (Perspective) আলো ও ছায়ার সম্পাত (Chiaroscuro) প্রভৃতি, ভাবের ও চিন্তার এই মূল ধর্ম লক্ষ্য করে—জড়জগতের এই শ্রেষ্ঠতা ও মহত্ব স্বীকার করেই—অগ্রসর হয়েছে।

এশিয়ার আর্টে ইঞ্জিয়জগৎকে একেবারে এতটা মর্যাদা দেওয়া হয়নি এবং কোন ভাব প্রকাশ করতে যে তাতে কোন রকম পরিবর্তন করা যায় না বা তা’কে ছোঁয়া যেতে পারে না—এরূপ ভাব কখনও শিল্পীর মনে আসেনি। এশিয়ার আর্টে ভারতবর্ষের প্রাণকথা বা সাধনা এবং চীন

১ “By a skilful arrangement of rocks, water and trees the profoundest philosophical ideas were to be suggested—in the first place the balance of the active and passive principles in nature……Every stone and tree called to mind by a sort of short hand, as it were, some principle of natural growth.”

ও জাপানের চেষ্টা এক রকমের স্থিতি-ব্যাপার সম্ভব করেনি। এ তিনটি দেশেই নানারকম চিন্তা ও চর্চাতে চিত্রের স্থানবিন্যাস বিশেষ প্রথা বা পদ্ধতি নির্ধারিত হয়েছিল; আনন্দরসের জন্ম সে সমস্তকে প্রাচ্যভূমি পর্যাপ্ত মনে করেছে; বিশেষতঃ এসব দেশে আর্ট মার্জাই প্রায় কোন বিরাট ধর্মবিপ্লব কিংবা ধর্মপ্রচার সম্বন্ধে সূচিত হয়েছে বলে' এবং রচনাই সমস্ত ধর্মসম্পৃক্ত আচারে অন্তর্ভুক্ত বলে' শিল্পাচারে পরিবর্তন বা পরিবর্তন সম্ভব হয়নি। শিল্পশাস্ত্রকারগণও ভবিষ্যৎ-শিল্পীকে শিল্পাদর্শ ও বিধানকে ভাঙাচোরার কোন অবসর দেননি। কারণ তাঁরা শিল্পের সমস্ত রম্যবৈচিত্র্য ভেবেচিন্তে পুঁথিপত্র রচনা করে', সমস্ত গবেষণা একেবারে নিঃশেষ করে দিয়েছেন। চিত্র, ভাস্কর্য ও স্থাপত্যে শিল্পশাস্ত্রবিদগণের বাঁধাপণের জটিল ও বন্ধুর নিয়মব্যবহাসকেও এদেশের কল্পনাদীর্ঘ জায় অন্তঃপ্রবাহিত ভাবরসধারা দেশকালজয়ী হয়েছে—এ গৌরব সামান্য নয়। হয়ত পুরীকালের সংঘত, গতানুগতিক নিয়মধারা ধীশক্তিকে সমস্ত দিক থেকে সংহরণ করে একটা বিশিষ্ট দিকে তীক্ষ্ণ তীব্র ও নিপুণ করে এই সফলতা সম্ভব করেছে; কারণ, সমস্ত নিয়মবিধি ও আচার প্রভৃতি যে পরিমাণে যেখানে গৃহীত হয়েছে সে পরিমাণে সফলতাও সে সব রচনার দেখা দিয়েছে। সে সব ত্যাগ করে নূতন বিধি ও আচার পাড় করা'তে কেউ চায়নি, কারণ তাহলে শিল্প দুর্বোধ্যই হবে এবং উদ্দীপনার দিক থেকে বার্থ হবে। লক্ষ লক্ষ লোক বা' স্বীকার করে অগ্রসর হয়েছে এবং বাতে আনন্দ পেয়েছে তা' শিল্পের দিক থেকে চিত্রাদির পক্ষে একটা সমানভূমির (convention) উপর পাড়িয়ে গেছে, বলতে হয়—বা' থেকে আহ্বান করলে জাতিচিত্রের সাড়া পাওয়া যায়। কাজেই তা' ছেড়ে নূতন কিছু প্রতিষ্ঠা করা চলেনা। এইজন্যই নূতন দীপের প্রলোভনে এগিয়ার জাগ্রত শিল্পীরা পুরান আলো বিক্রী করে বিপ্রলক হতে চায়নি।

অপরদিকে ইউরোপে জড়জগতের নিকরদেশ লালিত্য, ক্রমশঃ মানুষের হৃদয়সম্পর্কে প্রভা পেয়ে অগ্রসর হয়ে এসেছে। 'চক্ষুযো চক্ষুঃ' বা চোখের যে চোখ তার ভিতর দিয়ে না দেখে নথ চোখেই বা দেখেছে তাতে ক্রমশঃ একটা নেশার সঞ্চার হবে গেছে—বা কিছুতেই ছাড়া সম্ভব হয়নি। রিপেটাস আর্টের অনেকটা ভিত্তিই তা'ই। ইউরোপে খ্রীষ্টীয় ধর্ম জড়জগৎকে তুচ্ছ করেছিল; পুরীকালের মত অধ্যাত্মিক ও জড়ের মধ্যে কোন রকম সামঞ্জস্য স্থাপনের চেষ্টা করতে চায় নি। এইজন্যই প্রকৃতির পরিশোধ হয়েছে—ভূমি ইউরোপের পক্ষে নয় বিশ্বের পক্ষে—এবং তার বিচিত্র দৃষ্টান্ত ইউরোপের ইতিহাসেই প্রথম উদ্ঘাটিত হয়েছে। ইউরোপ খ্রীষ্টীয় বিধানকে উপেক্ষা করে স্থিতির মূল্যপ্রতিমাকে স্বেচ্ছায় বৃক্ চেপে বৃক্তে চেয়েছে—উপেক্ষা করেনি। কাজেই জগতের পত্রপুষ্প প্রভৃতিতে যে নানা রূপরস বিগলিত হচ্ছে পশ্চিমের মন তার বাইরে বা ভিতরে অস্ত কিছু গূঢ় ব্যাপার না খুঁজে প্রকার সজ্ঞে তাকেই পরমার্থরূপে গ্রহণ করতে ইতস্ততঃ করেনি।'

১ "Beneath the vast growth of Christianity for ever exalting by the easy method of pouring contempt on the seen \* \* \* a slow force was walking under ground. A tendency

যদিও কিছুকাল থেকে আর্টের ক্ষেত্রে নানা সাধনা ও অভিজ্ঞতা ইউরোপীয় শিল্পীদের রূপক-প্রয়োগের দিকে আকৃষ্ট করেছে, তবু বলতে হয় এ সমস্ত রূপক খাঁটি ভাবে রূপক বা সিংহলম্বর্ষকে আশ্রয় করে প্রকাশ হতে পারেনি বলেই কিছুতেই সনাতনদের দাবি করতে পারছে না—প্রায় সবই সমর্থিত ও ব্যক্তিগত হয়ে পড়েছে। সঙ্কেতের প্রতিনিধিত্বের দিন চলে গেছে। রূপক বা সিংহলম্বর্ষকে সর্বভোগ্য বা সর্বগ্রাহ্য করা এ যুগে চলে না। অথচ সিংহল বা রূপক জনতাগ্রাহ্য না হ'লে শিল্পীর উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হয়। আর্টের অক্ষরের সঙ্গে কারও পরিচয় না থাকলে প্রতিপদেই তা' দুর্বোধ্য ও ব্যর্থ হয়ে পড়ে। আধুনিকের কলানিষ্ঠা ও প্রাণালী অতীতের ধারাবাহী সংস্কার, সাধনা ও সাহচর্য থেকে বিচ্যুত হয়ে পড়েছে। এ কালের ব্যক্তিগত রুচির আত্মগত্য কোন নূতন রূপক ও যুজ্জাকে সর্বগ্রাহী করতে পারছে না। এমন কি বোদ্ধশিল্পে, আসন মুদ্রা ও অঙ্গুলিভঙ্গী প্রভৃতি দিয়ে যে সমস্ত কথা সর্বগ্রাহী করা হয়েছে, মোগল চিত্রশিল্পে শুধু হাতের অঙ্গুলি ভঙ্গীতে যে সমস্ত কথা প্রকাশ করা হয়েছে, এ কালের কোন শিল্পী তেমন কিছু যুজ্জাত্মক প্রামাণ্য ভাবপর্যায়ের প্রতিষ্ঠা করতে পারছে না।

বিষল চেষ্টা অনেক হয়েছে এবং সাধনাও কম হয়নি। যুজ্জা বা রূপক বলতেই বোঝায় যে তা' সর্বজনগ্রাহী ব্যাপার। কোন কলাকৈতব, জনতা-গৃহীত হ'লেই তা'কে রূপক বা সিংহল বলা যেতে পারে। এক জনকে লক্ষ্য করে সিংহল বা রূপক রচনা করে' কোন লাভ নেই—একটা জাতিকে এবং অনাগত ভবিষ্যৎকে লক্ষ্য করে' সে সব হুচনা করতে হয়। লক্ষণ বা যুজ্জার ভাবাত্মক সান্নিধ্যের ভিতর দিয়েই জাতির এক হয়। প্রত্যেক যুগেই নানারকম ইঙ্গিত জনতাহৃত হয়ে গৃহীত হয়ে এসেছে। পশ্চিমের আলোচকেরা যাই বলুন না কেন, এযুগের নব্য রূপকের সফলতা ও সর্বগ্রাহিত্ব-বিষয়ে প্রচুর সংশয় আছে; কারণ এ যুগে সহজে কেউ কারও অঙ্গগণ করতে চায় না। কোন আলোচক গথিক স্থাপত্যকে মধ্যযুগের সমগ্র মর্ম্মকথার রূপক বলেছেন। তিনি বলেন—“প্রত্যেক যুগেরই বিশিষ্ট রূপক আছে। যখনই যে রূপক খাঁটি ভাবে একটা ভাবকে প্রকাশ করে তখনই তা' চিরস্থায়ী হয়ে যায়—যেমন গথিক স্থাপত্য হয়েছে।”<sup>১</sup>

অন্য যুগে ব্যবহৃত রূপক বা সঙ্কেতগুলি যেমন সহজবোধ্য হয়েছে, এ যুগে তেমন হ'তে পারছে না কেন! আধুনিক ইংলণ্ডের চিত্রশিল্প থেকে কয়েকটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। এযুগে পরিচিত শিল্পীদের মধ্যে ওয়াটস (G. F. Watts R. A.) এবং বার্ণ জোন্সের ভিতর বিশেষভাবে

was making itself felt to find in the theoretically despised physical—in those every day stones which the builders of the Church had rejected—the very foundation of the mysteries of life, if not the basis for a new vision of the unseen, yet for a more assured vision of the seen”—Havelock Ellis.

১ Every age has its own symbols but a symbol once perfectly expressed—that symbol remains, as Gothic architecture remains the very soul of Middle Ages—Symons.

রূপকশ্রীতির দিকে একটা আকর্ষণ দেখতে পাওয়া যায়। রূপকপ্রয়োগে ওয়াটসের উচ্চাকাঙ্ক্ষার সীমা ছিলনা। ওয়াটস যে সমস্ত ছবি এঁকেছেন তা'তে রূপক প্রয়োগের প্রচুর চেষ্টা দেখতে পাওয়া যায়, অথচ বলতে হয় ওয়াটসের কোন সিদ্ধাই পরিস্ফুট হয় নি। ওয়াটসের সচেতাত্মক চিত্রের নানাব্যাখ্যা দেওয়া হচ্ছে, কাজেই বলতে হয় সে সব কোন প্রামাণ্য ভাবপ্রকাশের উপায় হ'তে পারেনি। এমন কি সর্বজনপরিচিত 'হোপ' চিত্রখানিও ঠিক কোন পরিস্ফুট তত্ত্ব মনে উপস্থিত করেনা। মিঃ চেষ্টারটন বগেছেন যে ওয়াটসের এই সম্পূর্ণ চিত্রখানিই একটা রূপক—এ' ছবিখানিকে কেউ ঠিক রকম নাম দিতে পারে নি ; কিন্তু চিত্রকর তা'র নাম দিয়েছেন 'আশা'। এই ছবির শুধু নামটি ছবিখানিকে কিছুমাত্র প্রকাশ করে না, তা'র একটা দিক মাত্র উদ্ঘাটিত করে ;—তা'কে 'নিষ্ঠা' বলা যায় 'জীবন চেষ্টা' বলা যায়, 'জীবনপ্রেম' বলা যায়, 'ভবিষ্য ধর্ম' বলা যায় ইত্যাদি।<sup>১</sup>

যে রূপক জনতাগ্রাহ্য হয়নি তা'কেই নানারূপে ব্যাখ্যা করা চলে। গ্রীকশিল্পের ও ভারত-শিল্পের নানারূপক-মূর্তি প্রভৃতির ভিতর যথেষ্ট ব্যাখ্যা প্রয়োগ করা যায় না। ওয়াটসের 'জীবন ও মৃত্যু', 'উষা' প্রভৃতির চিত্রও এই রকমের জিনিষ। প্রত্যেক চিত্রেরই নানা রকম ব্যাখ্যা দেওয়া চলে। ছোটখাট বিষয় বা কল্পনাধুকে প্রতিষ্ঠিত করবার চেষ্টা না করে' বড় রকমের কিছু সৃষ্টি করবার প্রলোভন ওয়াটস সামলাতে পারেননি। প্রাচীন রূপকগুলি গ্রহণ করে' নূতন ব্যক্তিত্বের উপর গ্রথিত করলে কোন ক্ল রক্ষা হয় না। কাব্য ও চিত্রে এযুগের এইটিই অন্ততম সমস্তা।<sup>২</sup> রূপকের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করা ছাড়া উচ্চতর উদ্ঘাটনের উপায় আর্টে খুব সামান্য ; অথচ ব্যক্তিগত সিদ্ধল কা'কেও আলোকিত করেনা। নূতন যুগে নূতন সিদ্ধল করতে হয়—অথচ এ যুগের ভাবের বা ধর্মের এমন কোন সমবায় বা সমানভূমি নেই যা'তে সকলকে লক্ষ্য করে' সকলেরই প্রাণসম্পর্কের উপর কোন ইঙ্গিতকে পরিস্ফুট ভাবে দাঁড় করান যায়।

বড় রকমের উদ্দেশ্য হয় ত ওয়াটসের ছিল এবং অনেক আর্টিষ্টের আছে। কিন্তু কেউ নিজের ভাষা ও ইঙ্গিতে সে সমস্ত বিশ্বজনীন ভাবকে এ যুগে ফুটিয়ে তুলতে পারছে না। কয়েকটা ভাবকে আধুনিক শিল্পীরা নিজেদের খেয়ালে জুড়ে' কোন কুলই রক্ষা করতে পারেনি—অতীতও তাতে স্পষ্ট হয়নি, নূতনও ধরা দেয়নি। বর্তমানের একক শিল্পীর পক্ষে কিবা কোন ক্ষুদ্র শিল্পচক্রের পক্ষে আর্টের কোন নূতন ভাবকে যোগ্য করে' তোলা দ্রুত, কাজেই প্রকাশের দিক

১ "No one can name this picture properly but Watts who painted it has named it *Hope*. But the point in his title is, not the reality behind the symbol, but another symbol for the same thing.....But though Watts calls this tremendous reality, Hope, we may call it many other things, call it faith, call it vitality, call it will to live".—Chesterton.

২ And we find this insistence on universal symbols, this rejection of all symbols that are local or temporary or topical even if the locality be a whole continent, the time a stretch of centuries or the topic a vast civilization or an undying church; we find this insistence looking out very clearly from the allegories of Watts."—Chesterton.



থেকে ব্যক্তিগত ভাবাত্মক কল্পনাগুলি শিল্পীর ছন্দাঙ্গস্বরূপ করছে মাত্র, সাধারণের সে ছন্দ অপরিস্ফুট। যদি তা' নিয়ে সে কালের কাব্যকাহিনী বা চিত্রকলায় কোন ঐতিহাসিক সংস্কারের আহ্বান করা হয়—তবে তা জটিল হয়ে' কিছুই প্রকাশ করতে পারে না। একজ্ঞ দেখা যায়, সুলভ ভাবোচ্ছ্বাস নিয়ে চেষ্টা—বড় কথা নিয়ে নাড়াচাড়া—কোন কোন দুর্বল শিল্পীর পক্ষে খুব লোভনীয় 'হয়ে' পড়েছে। একালে হৃদয়ের সঙ্গে হৃদয়ের যোগ বেশী নেই। অতীতের সঙ্গে বর্তমানের যেমন নেই—একালের সহস্র চিন্তের মূলেও কোন গভীর যোগ স্বীকৃত হচ্ছে না কিংবা খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না। একাল ভিন্নকৃতিত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত।

গুয়াট্টসের মত বার্নজোন্সের অতটা আত্মক্ষীতি ও হুঃসাহস ছিল না, এই জন্মই বার্নজোন্সের রচনা অধিকতর ক্ষয়গ্রাহী হয়েছে। 'প্যান ও সার্নিক' এবং 'ভাগ্যচক্র' প্রভৃতি ছবিতে পৌরাণিক প্রাণপ্রতিষ্ঠার একটা চেষ্টা আছে—অতীতের সঙ্গে সংযোগের একটা বিশিষ্ট সাধনা আছে দেখতে পাওয়া যায়। এসব সম্বন্ধে সে যোগসাধন দুঃস্বপ্ন হয়ে' পড়েছে।

চিত্রের সিংলিজম যেমন দুর্বোধ্য হয়ে' পড়েছে, আধুনিক কাব্যের সিংলিজমও তেমনি হয়েছে। এণ্ড্রুয়েকের নাটকগুলিকে দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে। 'Black Maskers', 'Life of man' প্রভৃতির সিংলিজম একেবারে নতুন জিনিষ। জীবনের গভীরস্তরসমুচ্চয়কে মনস্তত্ত্বের দিক থেকে নাটো প্রতিষ্ঠা দিতে যদি এণ্ড্রুয়েকের মত রূপক ব্যবহার করতে হয় তবে কাব্যচেষ্টা বেশীদূর অগ্রসর হ'তে পারে মনে হয় না। এণ্ড্রুয়েকের জীবনতত্ত্ব বা' হোক না কেন, মনস্তাত্ত্বিক নাট্যসমূহ এ সমস্ত কারণে আনন্দপ্রবাহ বিঘ্নিত করতে পারেনি মনে হয়। অথচ মনস্তত্ত্ববিদ্রোহে সিংলিজম ছাড়া উপায়ও নেই। ইউরোপের জীবনে এ প্রশ্ন উঠেছে, কাজেই রূপকের প্রয়োজন হ'য়ে' পড়েছে।

সে কালের গ্রীক, ভারতীয় ও চৈনিক শিল্পী অনেক সময় কয়েকটা সুবোধ্য লক্ষণে সৃষ্টির মর্মকথা প্রকাশ করেছেন; এ যুগে এইরূপ লক্ষণ আদ্যোপ করা যায় না। এযুগের আর্টের অজ্ঞান সাধনা একজ্ঞ কোন প্রাচীন রূপক-ধর্মকে গ্রহণ করতে পারেনি; এবং নতুন কিছুও আবিষ্কার করে' সর্বগ্রাহ্য করতে পারছে না। এ কালের রূপক ও এ কালের আর্টের ইঙ্গিত এ কালেই পরিবর্তিত ও বর্জিত হচ্ছে—তা'কে দিয়ে ভবিষ্যৎকে কি করে' রম্যবন্ধনে আবদ্ধ করা যায়? সেকালে রূপকের ভিতর দিয়েই অতীত ও বর্তমানের উপর সেতু রচনা করা হয়েছিল; জনভাগুহীত রূপকই অনাগত ভবিষ্যের কাছে মুখর ভাষায় অথও সামাজিকতা স্থাপন করতে পারে। এযুগের অন্তর্নিহিত দুর্বলতার তা' হ'তে পারছে না ব'লে, কবির প্রাচীন দেববাদ ও উপাখ্যানের ভিতর দিয়ে আধুনিক সমস্তা ও বেদনা, আনন্দ ও সাধনা পরিস্ফুট করে' তুলতে চেষ্টা করেছে। গোটে, ফাউষ্ট কাহিনীর ভিতর, শেলি, গ্রীকদেববাদ থেকে গৃহীত প্রমিথিয়ারূপের উপাখ্যানে ও ওয়াগনার্গ দেববাদের ট্যানয়সার গল্পের ভিতর, মরিস্ নানা জাতির উপাখ্যানকে উপজীব্য করে

রচিত ‘পার্সিফ বর্গে’ বর্তমানের ভাব ও চিন্তা সঞ্চারিত করে’ আধুনিকের উপজীব্য কাব্য রচনা করেছেন। চিত্রেও বার্ষিক জোল ‘পার্সিফাস’, ‘যুগ্ম স্বন্দরী’ এবং উল্লিখিত প্যানথসাইকের গল্পের ভিতর আধুনিক জীবনের নানা সমস্যা কে নিহিত করে রূপকরচনার ব্যর্থতার কতিপয় করতে চেষ্টা করেছেন। অতীতকে গ্রহণ করবার এ সমস্ত চেষ্টা থেকে বোঝা যায় আধুনিক আর্টের কোন একটা জায়গা হয়ত ফাঁকা হয়ে পড়েছে এই জন্তই তা পূরণ করতে হচ্ছে। ইউরোপের শিল্প রসিকেরা সম্প্রতি বলছেন—“গ্রীক ও নর্স দেববাদ থেকে গল্পসংগ্রহ এ যুগের পক্ষে অনেকটা বহুমূল্য প্রাচীন মন্দিরাভ্যন্তর কর্ক উন্মোচন করার মত; তা’তে আত্মার সমগ্র প্রাসাদ সুরভিতে পূর্ণ হয়ে যায়। এবং তা আত্মাদানে মস্তিষ্ক ও শিরায় শিরায় অসংখ্য অতীত নিদাঘের সঞ্চিত অমৃতধারা প্রবাহিত হয়”।<sup>১</sup>

অতীত, এ ভাবে দেববাদের ভিতর দিয়ে—রূপকের ভিতর দিয়ে—একালে গৃহীত হচ্ছে। কিন্তু একালের সঞ্চিত শিল্পে এমন কি হচ্ছে যা’ কালের দ্রুত প্রতিহত করে’ ভবিষ্যতের অন্ধ স্থান পেতে পারবে। সেকালের শিল্পে কালজয়ী ইজিতগুলি—সে কালের ‘আসন’ ‘মুদ্রা’ ‘তিলক’ ‘রূপক’—একালে ব্যক্তিচেষ্টার সঞ্জীবিত হচ্ছে না—তা হ’লে তার পরিবর্তে কি করা যায়? পুরাতন দেববাদের ধারাগুলি রক্ষা করা? আধুনিক কবিদের জায় সমস্ত প্রাচীন উপাখ্যান ও কাহিনী নিয়ে তাদের ভিতর একালের শোণিতধারা প্রবাহিত করা, না একটা নতুন কল্পনালোক সৃষ্টি করা?

গ্রীসের যে কল্পনালোক ছিল তা’তে অসংখ্য ভাবমূর্তি চলাকেরা করত; খ্রীষ্টীয়ধর্ম ও প্যাগান দেববাদের জায়গা খ্রীষ্ট, ভার্জিন, এঞ্জেলবাহ, এপসলস্ (apostles) সাধু (Saints) মার্টার প্রভৃতিতে পূর্ণ হয়েছিল; ভারতীয় ভাব আখ্যানের দেবলোক কল্পনায় পরিপূর্ণ ছিল। বৌদ্ধযুগেও দেবলোকের ষষ্ঠাধ্বনি কমেনি—বুদ্ধ ও অসংখ্য বোধিসত্ত্ব সেই দেবলোক পূর্ণ। এ যুগের কলার কল্পনালোকে কা’রা চলাকেরা করছে?

যাতে করে ভাব জমাট হতে পারে অতীত ও বর্তমানে, বর্তমান ও ভবিষ্যতে, কলার যোগসাধন হতে পারে, জনতার বেগধূমান প্রাণের সঙ্গে জড়িত এমন একটি সর্বজনবোধ্য ভাবা দরকার। তাতেই কলার কোলিঙ্গ প্রতিষ্ঠিত হবে। কিন্তু ভাবের গন্ধোজী থেকে ধারাপথে যা’ এসেছে হঠাৎ তা’কে আজ মুহূর্তের যাত্রতে মঞ্চে আনা কি সম্ভব?

১ “Examining a tale of Greek or Norse mythology, say the story of Perseus, is like opening a sealed jar of precious wine. Its fragrance spreads abroad through all the palace of the soul; and the noble vintage, upon being tasted, courses through blood and brain with the matured elixir of stored up summers.”

## নবম পরিচ্ছেদ

### মানবের বিশ্বরূপ ও বিরাটরূপ

ভারতবর্ষ মানুষকে বিরাটরূপ এবং প্রচুর মর্যাদা দান করেছে। বিরাটকে নিজের মধ্যে কল্পনা করার অবকাশ এদেশে প্রচুর পরিমাণে হয়েছে। শব্দরবানের “সোহং” জ্ঞান একটা অলীক প্রতারণার চেষ্টা নয়। আবার অতটা অগ্রসর না হয়েও মানুষকে ভগবানের “অংশাংশী”ও বলা হয়েছে। নিখার্ক ‘বেদান্ত পারিজাত সৌরভ’ ভাষ্যে বলেছেন—জীব পরমাখ্যার অংশ, উভয়ই অজ। কাজেই বৈতাদৈতবাদীরাও মানুষের গৌরব খর্ব করেনি। এই সব কারণে মানুষের রূপের ভিতর দিয়ে বিশ্বরূপ, বিরাটরূপ এমন কি বিরূপ রচনার উৎসাহ হয়েছে। শুধু তা’ নয়—পৃথিবীতে সমুদয় শক্তির ব্যাঞ্জনা হয়েছে মানুষের প্রতিমার সাহায্যে। অগ্নি, অরণ্য, জল, দেবতাগণ কল্পিত হয়েছেন মানুষের রূপের সাহায্যে। সমগ্র ভুবনে তাই মানুষ যেন নিজেকে ছড়িয়ে ভূমার সঙ্গে এদেশে একাত্মক হয়েছে। অল্প কোন দেশে বিশ্বরূপ, বিরাটরূপ বা আত্মরূপ বিরূপ রূপ কল্পনার স্বপ্নও কেউ দেখেনি। ভারতীয় সভ্যতার রূপের কল্পনায় রূপের সমগ্র গমক আছে—তাতে ‘অরূপ’, ‘রূপাতীত বিরূপ’ ও মুক্তকর রূপের যুগপৎ স্থান আছে। এজগত মহাদেবীর বর্ণনায় রূপবাসলে আছে—

“রূপাতীতা, রূপশূন্না, বিরূপা রূপমোহিনী”—সপ্ত যন্তিতম পটল

আত্মপ্রকাশ বা সৃষ্টির যে রকম উপায় গ্রহণ করা যাক না কেন, সব কিছুর মূলে, মানুষ নিজেকে উপকরণ হিসাবে ব্যবহার করেছে। মানুষের মন যেমন বিশ্বকে নিয়ন্ত্রিত ও গ্রথিত করেছে, তেমনি মানুষের শরীরও সমস্ত বিশ্বের রূপমালা পরিগ্রহ করে’ আছে। শরীরের নানা লক্ষণের ভিতর দিয়ে মানুষ যেমন নানা আকাজ্ঞা ও কল্পনাকে সুখর করতে চেষ্টা করেছে, তেমনি মানুষের মনোরাজ্যের অব্যাহত গতির চক্রনেমিতে সতীর ছিন্নদেহের মত মানুষের দেহরূপ চারিদিকে ছড়ান হয়েছে।

এতকালের সান্নিধ্য সবেও মানুষ এখনও পরম্পরের কাছে অনধিগম্য হয়ে আছে। নিজের কাছেও নিজেকে কেউ স্পষ্ট হ’তে পারেনি—একে অন্তের কাছে—সে তো রহস্য ছাড়া আর কিছুই নয়। নানা দিক থেকে মানুষকে বোঝবার চেষ্টা হয়েছে—নানা যুগে তার দুটা দিক—শরীর, ও মন—বিস্ত্রিষ্ট হয়েছে; এবং তা’তেও সে নিঃশেষ হয়নি বলে’ প্রাণ বা আত্মার একটা নূতন দিক হতেও তার উপর আলোকপাত করা হয়েছে। এই তিনটি সন্ধানী মশাল ছাড়া আরও অনেক লোক, হোলম্যান্ চার্টের জীষ্টের মত অনেক তর্ক ও তত্ত্বের ল্যান্টার্ন হাতে করে তাকে বুঝবার চেষ্টা করেছে।

মানুষের বাইরের শরীর ও অন্তর্লোককে প্রকাশ করা উপলক্ষ্যে নানা শিল্পে গভীর সমস্তা উপস্থিত হয়েছে। কোন কলায় শরীরকে নগণ্য করে আত্মাকে বাড়িয়ে তোলা হয়েছে; কোথাও বা শরীরকে মর্যাদা দিয়ে অন্তর্জগৎকে তুচ্ছ করা হয়েছে। কোথাও বা দেহ এবং আত্মা উভয়কে সমান মর্যাদা দেওয়া হয়েছে এবং কোথাও বা শরীরের ভিতর দিয়ে আত্মাকে প্রকাশ অসম্ভব বলে উভয়ই, উচ্চতম কলাদেষ্ঠার বর্জিত হয়েছে।

শরীর ও আত্মার সম্পর্ক এক্ষেপে সব জায়গায় একটা পরিমাণ রক্ষা করতে পারেনি। বলতে গেলে শরীর ও মনের সম্পর্ক, আর্টে কম জটিলতা উপস্থিত করেনি। চিত্র ও ভাস্কর্যের ইতিহাসে এ প্রশ্ন বরাবরই উঠেছে, কি করে মানুষকে—মানুষের স্বরূপকে—প্রকাশ করা যেতে পারে। মানুষ বলতে প্রাচীন কোন উচ্চ শিল্প—যেমন ভারতীয় বা মিশরীয়,—শুধু শরীরের আবরণ বলে কোন কালে ধোঁবেনি। মৃতদেহকে দেহ মনে করে কেউ কখন আঁকতে চেষ্টা করেনি। মানুষের নানা অবস্থা আছে—কল্পনা, আনন্দ ও স্বপ্ন; এ সব ছেড়ে দিলে মানুষের আর কি থাকে? সম্প্রতি প্রশ্ন হচ্ছে—এ সমস্ত বেদনা ও কল্পনাকে কি করে কলার সঙ্গীর্ণ উপকরণের ভিতর দিয়ে হৃদয়বাগী করা যায়।

এ সম্বন্ধে একাল এবং সেকালের শিল্পে অনেক তফাৎ আছে দেখতে পাওয়া যায়। চিত্রে ও ভাস্কর্যে মানুষের মনোজগৎকে ফুটিয়ে তোলা একটা বড় রকমের কাজ। দেহের ভিতর দিয়েই যখন এ ভাবগুলিকে ফুটিয়ে তুলতে হবে, তখন এ ভাবের খাতিরে শরীরকে কতটা বিপর্যস্ত করা যেতে পারে, সেটাই হচ্ছে কথা। সে সম্বন্ধে সাহিত্যে এবং চিত্রাদিতে একালে এবং সেকালে অনেক তারতম্য দেখতে পাওয়া যায়। এই বিভিন্নতা যুগধর্মকেই অম্লসরণ করছে।

কাব্যেই হোক, চিত্রেই হোক, কার্য-কারণের পৌরোপাখ্য একটা বড় কথা; সংসারের বস্ত্র বা ঘটনা-পর্যায়কে এক করে রাখবার বা দেখবার এটা একটা অনাঙ্কিত বিশ্বস্তিহত্র। এ যুগে জড়বাদীর (Materialist) ও প্রাণবাদীর কার্যকারণশৃঙ্খলা বিশ্বকে নাগপাশে বেঁধে নিশ্চল করে ফেলেছে; এইজন্ত রণুভিষের বহুবাদ এবং সে প্রসঙ্গে প্রাগ্‌ম্যাটিষ্টদের চেষ্টা—তাকে একটা মুক্তির পথে আনতে চেষ্টা করেছে। সব কিছু যে বাইরের ঘটনায় সুবোধ্য করা যায় না, এ কথাটি সহজে এ যুগ স্বীকার করতে প্রস্তুত নয়। মানবাত্মার মত একটা অন্তঃস্পর্শ অসীম বস্ত্র নিয়ে যেখানে বিপণি খুলতে হয়েছে, সেখানে শুধু জ্ঞানশাস্ত্র নিয়ে জড়-জগৎ ও প্রাণ-জগতের সীমা নির্দেশ করতে বাওয়া কঠিন। এইজন্তই এ কালের বার্গস' এবং জেমস' প্রভৃতি চিন্তানায়কেরা মানবের স্বাধীনতা ও মুক্তির পথ প্রশস্ত করতে চেষ্টা করেছেন।

কাব্য ও কলাদেষ্ঠার গিরিসঙ্কটে কার্যকারণের নিখুঁত শৃঙ্খলারক্ষা অতি কঠিন ব্যাপার। শিল্পের উপকরণ অতি সামান্য, যদিও উদ্দেশ্য হচ্ছে সীমাহীনকে সীমার মধ্যে প্রকাশ করা। একটা ভাবকে

কিবা ভাবাধুত বস্তুকে রচনা করতে হ'লে অনেক কিছু বাদ দিয়ে একটা মনোরম ভিত্তি রচনা করতে হয়, এবং তা'কে সংহত ও সমূলক করে তুলতে দেশ, কাল, নিমিত্ত প্রভৃতি মনোরাষ্ট্রের আইন-কাহনগুলির সঙ্গে মিল রাখতে হয়। অথচ আর্টে তা' কোন কোন অবস্থায় এক রকম অসম্ভব। স্ননিপুণ চেষ্টাও এই নিমিত্তের বোঝাকে শিল্পরচনার ক্ষুদ্র পরিসরে লঘু করতে পারেনি। কার্য-কারণের দিকে প্রতিমুহূর্ত খেয়াল রেখে ঘটনার পরিণামকে সুবোধ্য করার মানে হচ্ছে—অনেক সময় গৌণ কথাকে মুখ্য করে' মুখ্যকে গৌণ করে' তোলা।

বার্গস' প্রভৃতি দার্শনিকের মতেও শুধু মনের প্যাচ খুলে ছনিয়াকে বোঝান বা বোঝা সম্ভব নয়। মনের ভিতরে যে একটা অনান্তর্য প্রাণসম্পর্ক রয়েছে, তা'কে মনের ভাবায় বা ইন্দ্রিয়ের সাহায্যে বোঝান মুকিল। ঘটনা-পর্যায়ের অন্তরালে নিত্য আগ্রত হয়ে' স্তম্ভিত কারণাতীত স্বেচ্ছাশক্তি ছনিয়ার বুককিপিংএর পাকা-কাঁচা খাতার হিসাব বিপর্যাস করে' দেয়। কাজেই সব জায়গায় একটু রহস্যবাদ এসে পড়ে। অথচ এ যুগের বৈজ্ঞানিক চিন্তা কিছুতেই তা' স্বীকার করতে প্রস্তুত নয়। এই অন্তর্গত অজানা জগতাত্মাকে কোন রকম রূপকের বিধিতে (Convention) উপস্থিত করতে হলেই এ যুগের মনে খটকা লাগে। কাজেই এ যুগের কাব্য ও চিত্রের মোটিককে (motif)—ঠিক হোক কিবা ভুলই হোক—একটা বাইরের কার্যকারণের স্পষ্ট ভিত্তির উপর রাখতে হয়। এই জন্তই বলতে হয় যে, গভীর অধ্যাত্ম প্রশ্নকেও রূপকগ্রাহী করতে হ'লে এ যুগে কার্যকারণের একটা কঠিন শৃঙ্খলে তাকে বন্দী করে উপস্থিত করতে হয়। কয়েকটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক।

গ্যোটে'র ফাউস্ট (Faust) কল্পনার এ প্রশ্নটি বেশ পরিস্ফুট। যে ফাউস্টের কাছে বিশ্বপ্রাণ ধর ধর কম্পমান, পঞ্চভূতের প্রাণকেষার হুকুমে বন্দীর মত এসে পড়তে হচ্ছে, সে ফাউস্টকে একটা মাহুকের রূপে কবিকে কল্পনা করতে হয়েছে। বস্তুবাদিতার হিসাবে এটা ত এক রকম অসম্ভব; অথচ কল্পনারাজ্যেও বাইরের কার্যকারণের একটা অলীক স্পর্শক কবিকে রক্ষা করতে হয়েছে। এ যুগের কবির পক্ষে দেবতা রচনা করা সম্ভব নয়; ইজ্র বা এপোলো রচনা করতে এ যুগের আত্মপ্রত্যয় হয় না—অথচ ফাউস্টের রচনায় কোন অলীকতাই এ যুগের মনকে আঘাত করে না। এই জন্তই এ যুগের উপকরণকে অসম্ভব কল্পনার সঙ্গে যোগ করে দিতে হচ্ছে। এ যুগ ব্যক্তিকে সীমার ভিতর রক্ষা করে, তাকে বাড়িয়ে বিশ্বকে ক্ষুদ্র করে আনন্দ পেয়েছে। শুধু মানবের নয়—তার ক্ষুদ্র দেহায়তনের সামনেও বিশ্বকে বন্দী ও ভুলুষ্ঠিত করতে চায়—এই জন্তই ফাউস্ট পড়ে' এ যুগের আনন্দ। মর্জোর কাছে স্বর্গকে বন্দীভাবে এসে দাঁড়াতে হবে—সীমার কাছে অসীমকে কলজোড় হতে হবে—তবে যদি এ যুগের ভূমি হয়। যে ফাউস্টের কাছে সমগ্র বিশ্বশক্তি বন্দী হ'য়েছে, সে যে একটা মাহুদ, এমন কি সামান্য মাহুদ, কবি মার্গারেটের প্রেমকথাতে তা যেন জোর করে দেখিয়েছেন। এ যুগের মন বিশ্ববিজয়গৌরবে এতটা অগ্রসর হ'তে চায় যে, ফাউস্টের এই অসামঞ্জস্যে ক্ষুব্ধ হওয়া

ଆଇଁ ଓ ଆବିତାରି



ଅନନ୍ତାବିତ ଓ ଅନ୍ତ

ଗଞ୍ଜାମ



দূরে থাক, সকলেই আনন্দিত হয়। যুগের মনের দিক থেকে দেখতে গেলে কাউন্ট নাটকের কলাকৌশল, আর্টের পক্ষে যথেষ্ট ও প্রচুর—এ যুগ এইটাই চায়। অথচ স্বর্ণ ও মর্ত্যের মিলন কি এ রকমে হতে পারে?—কখনও কি হয়েছে? একটাই হয়ত গোটে প্রাচ্য কবির শকুন্তলা নাটকে, স্বর্ণ ও মর্ত্যের সে রকমের মিলন দেখেছেন, আধুনিক কলাকৌশল হিসাবে অপ্রচুর ও অসম্ভব হলেও উচ্চতর আর্টের দিক থেকে প্রচুর বলে মুগ্ধ হয়েছেন।

কলা প্রয়োজন, এ যুগে এ সব চরিত্র নাকি চিহ্নিতার্থানায় রাখার যোগ্য—এতটা অসম্ভব সে সব। কাউন্ট, হামলেট বা ম্যানফ্রেডের রূপবন্ধন প্রণালী এ যুগের ভিতরই পরিত্যক্ত হয়েছে। মেটারলিনক-প্রমুখ লেখকের কাছে তা' অপ্রচুর ও অসম্ভব বলে অগ্রাহ্য হয়েছে। ক্রমশঃ উচ্চতর অন্তর্ভুক্তির ক্রিয়াকলাপ নূতন কবিদের নানা কণকে আচ্ছন্ন হয়ে আদিকালের দেববাদেব ধর্মে অনেকটা সিক্ত হয়ে উঠেছে।

প্রাচীন কাব্য ও কলার উপকরণ স্পষ্টভাবে বাইবেল এই তরল কার্যকারণবাদকে ত্যাগ করেছে। জীবনে যে সমস্ত মানসিক সমস্তা উপস্থিত হয়েছে, জটিল ও দুশ্চেষ্টা কারণপর্যায়ের ভিতর তা'র নীমাংসা বা সাধনা না খুঁজে, কয়েকটা রহস্যকে স্বতঃ স্বীকার করে কবির কাবণস্থানীয় করে তুলেছেন। যেমন অদৃষ্টবাদ, পুনর্জন্মবাদ প্রভৃতি অনেক কাল থেকে পীড়িত ও আর্ন্ত, মথিত ও ক্লেশের আশ্রয়স্থল হয়ে আছে। অদৃষ্টবাদ কারণ হিসেবে প্রাচ্য কাব্যে ব্যবহৃত হয়েছে, তাতে কিছুই অসম্ভব বলে মনে করা হয়নি। সংস্কৃত কাব্যানিতে দেখা যায়,—তপস্বী একটা কঠোর ও ভয়ানক ব্যাপার—যার প্রভাবে গ্রহনকৃত বিচলিত এবং দেবলোক ব্রহ্মলোক চঞ্চল হয়ে উঠত। তপস্বী ভাঙার একটা অবিলম্বে অঙ্গ হচ্ছে ইচ্ছাব্যাহারতা ও অপ্সারার আবির্ভাব। তপস্বীর নিবিক একাগ্রতা ভিতরের দিক থেকে (Psychic) কার্যকারণ হিসাবে নিখুঁত করার কল্পনা কঠিন অথচ তপস্বীও অগতে ভাঙে। কাজেই এ ব্রহ্ম কবিদের হাতেব রঙের ভাস; যেখানেই হোক না কেন, সহস্রক্স ইচ্ছার পরোয়ানা হাতে করে' অনন্ত-বোধনা রম্ভা প্রভৃতিকে তপোভঙ্গের অঙ্গ ছুঁতে দেখা যায়। এটা কাব্যের ও নাটকের একটা না-হলে-নয় ব্যাপার। মোট কথা, সাধনার মধ্যে অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ যে সমস্ত বিষ আছে, অপ্সরাগণ, তা ব্যঞ্জনার একটা গুঢ় কোণল মাত্র। আর একটা দৃষ্টান্ত হচ্ছে অভিশাপ। অনেক দুর্ভোগদাতা ও অস্পষ্টতাকে অভিশাপ স্পষ্ট করে' চিত্তকে সাধনা দিতে চেষ্টা করেছে। গ্রীক সাহিত্যেও অভিশাপ বিভীষিকা আছে। অবিলম্বে এবং অনেক সময় অন্ধকার ও দুঃসহ হেতুবাদ থেকে শিল্পী এই নিগুণ কোণলে অব্যাহতি পেয়েছে। যে কোন রাজার পক্ষে একটা মেয়ের সঙ্গে গোপনে গাঙ্কর পরিণয় করে একবারে সরে পড়া বা তুলে যাওয়া হয়ত সাধারণ ঘটনা; এমন কত কাণ্ড রাজারা হয়ত করেছে; কিন্তু দুঃস্বপ্নকে নায়ক হিসাবে এ রকম বিশ্বস্তিতে ছোট না করা কিবা যে সমস্ত নিষ্ঠুর, দুঃসহ ও নীতিবিরুদ্ধ কারণে এ বিশ্বস্তি সম্ভব হয়েছে সে সব সাধনে উপস্থিত না করে একটা অভিশাপ মাত্রে সব কিছু পর্যাবসিত করা একটা স্পষ্ট



কৌশল বলতে হবে। এ যুগে প্রাচ্য জনতারও অভিপাশের উপর আস্থা নেই; কাজেই তা কাব্য ও নাটকে ব্যবহার চলে না। এইরূপে অদৃষ্টবাদ, পুনর্জন্মবাদ ও পূর্বজন্মবাদ প্রাচীন কাব্য ও নাটকে হেতুরূপে ব্যবহৃত হতে দেখা যায়। বর্তমান কালে প্রাচ্যদেশেও এসব অনেকটা দোহাই হিসাবে অবিশ্বাস্য হয়ে পড়েছে। ইউরোপেও সেকপিরয়ের জগৎ এখন আর নেই; মল্লমার্কৎ, প্রমোদবন, বাসন্তী জ্যোৎস্না লক্ষ্য করবার সময় এ যুগে বিশেষ কারও নেই। এই কল-কারখানার যুগে প্রেমের ক্রোধের বা দ্বিবাংসার ঐন্দ্রজালিক কাণ্ড কেউ প্রত্যাশা করেন না। যে সমস্ত উপাদানে সে কালে মহাকাব্য রচনা হ'ত, এ কালে সে সব নিয়ে' একটা খণ্ডকাব্যের উপাদানরূপেও ব্যবহার করার ঘো নেই এ কথা মেটরলিক বলেন। নাটকে সেকলে প্রায় সমস্ত আজগবি মোটিকই অন্তর্হিত হয়েছে। এমন কি, প্রবল বৈরনিষ্ঠাতন বা পরিমাণহীন ক্রোধও এ যুগে বস্ত-সত্যের খাতিরে নাট্যের শ্রীঃরূপে ব্যবহার করা যায় না। এইজন্যই ফাউন্ট, ম্যানফ্রেড, ওথেলো বা ম্যাকবেথের মত লোক পেলো এ যুগের বণিকরা প্রদর্শনীতে দ্রষ্টব্য ব্যাপার করে (Exhibit) বেশ ছু'পয়সা উপার্জন করত। অতি সংক্ষেপে মেটরলিক এ যুগের অবস্থাকে লক্ষ্য করে বলেছেন—“সম্প্রতি অতি কদাচিৎ উচ্চক্রন্দন শোনা যায়, রক্তপাতও ছন্নভ, অবিরল অশ্রুপাতও লক্ষ্য করা যায় না। এ যুগে কোন ক্ষুদ্র প্রকোষ্ঠে হরত কোন টেবিলের চারিদিকে চিম্নীর অগ্নিকুণ্ডের সমীপে লোকের স্তম্ভঃধ্বংসের পরিমাণ হয়। যেখানেই থাকি না কেন, আমরা নিজেই কষ্ট অনুভব করি কিবা পরকেই কষ্ট দিই, আমাদের গৃহকোণেই আমরা ভাল বাসিয়া মরি ও বাঁচি।” কাব্যকারণের অক্ষত প্রতিষ্ঠার চেষ্টায় ইউরোপের আর্ট এই ভাবেই অগ্রসর হয়েছে। বলা প্রয়োজন জীবনকে একটা গভীরতর ও মহত্তর সম্পর্কের সঙ্গে যুক্ত না করে দেখলে, জীবন অপেক্ষা ঘটনার মূল্য বেশী হয়ে যায় এবং ক্ষুদ্রের ভিতরও যে মহৎ লুকান আছে তা' চোখে পড়ে না। চোখে পড়লেও এ রকম ভাবে তাকে প্রকাশ করা চলে না। এ সমস্তা থেকেই ইউরোপের রূপক-নাট্যের (Symbolist drama) সৃষ্টি হয়েছে।

:

প্রাচীন সাহিত্যে ও কলার সরল ও সুস্পষ্টভাবে শরীর ও মনের নানা সম্পর্কে প্রকাশের চেষ্টা হয়েছে এবং তাতে যে উপায় গৃহীত হয়েছিল, আধুনিকেরাও জীবনসম্পর্কে জাগ্রত হলেও সে সমস্ত উপায়কে আবার সমাদর করেছে দেখে বিস্মিত হতে হয়। মনের জটিল প্রসঙ্গসমূহকে যেমন অদৃষ্ট অভিপাশ প্রভৃতি এক একটা সংহত ধারণায় পর্যাবসিত করা হয়েছিল তেমনি অজ্ঞতাবেও প্রাচীন চিত্ত অস্পষ্টতা ও জটিলতা থেকে মুক্তির চেষ্টা করে। মনে হয় প্রাচীনকালের দেববাদের হেতুই এখানে। মনের গভীর চেষ্টাকে ব্যাখ্যা করা কিবা শরীরের শক্তিকে প্রকাশ করার ক্ষমতা ভাবায় অতি সামান্যই থাকে, সে হিসাবে একালেও ভাষা অপ্রচুর। বিশ্বময় বস্তু রকমের শক্তি ও স্বরূপ দেখা যায় সেকাল সেই সমস্তকে মাজবের শুধু রসে নয় রূপেও স্তবোধ্য করতে চেষ্টা করেছে। এইরূপেই মাজবের বিশ্বরূপ রচিত হয়ে গেছে। গ্রীকজাতি সম্বন্ধেও বলা হয়েছে যে, বিশ্বকে

মানুষের রূপের ভিতর দিয়ে সে গ্রহণ করত। অস্পষ্ট আধ্যাত্মিক ভাবের ভিতর দিয়ে তারা বারনি।<sup>১</sup> হিন্দুর দেববাদের মূলে ঐ রকমের চেষ্টা অতি সুস্পষ্টভাবে দেখতে পাওয়া যায়।

প্রাচীন কালে—প্রাচীন দেববাদে—দেবতা ও রাক্ষসের কল্পনার এইরূপ একটা সৃষ্টিভিত্তিক লক্ষ্য করা যায়। ভারতীয় দেববাদের দেবতারা মানুষের মানসিক দিকের অভ্যুজ্জ্বলতার এক একটা সৃষ্টি বলে মনে হয়; রাক্ষস-কল্পনার শারীরিক বা জড়শক্তির অভ্যুজ্জ্বলতার একটা রূপ দেওয়া হয়েছে বলে মনে হয়।

দেবতা ও রাক্ষস এই উভয় কল্পনার ভিতরই মানুষের সমস্ত ধর্ম কাজ করেছে দেখতে পাওয়া যায়। মানুষের ভিতর যে সব প্রশ্ন আছে, তা রাক্ষস ও দেবতারও আছে। সুখ, দুঃখ, হিংসা ও ঘেবে দেবতাও বিচলিত হচ্ছে, রাক্ষসও বৈধর্ম্যহীন হচ্ছে। মানুষের ভিতর এই উভয় অভ্যুজ্জ্বলতার মধ্যপথ রয়েছে কি না সে প্রশ্নের বিচার না করলেও, এ কথা অনেকবার বলা হয়েছে, দেবতাকেও পেতে হলে মানবের দেহ ও মনের মধ্যপথ গ্রহণ করতে হয়। দেববাদে দেখা যায়, পৌরুষ-শক্তি বার দেবতাকে বন্দী করেছে, আদিভাগ্য ভূতোর ছাত্র বন্দী হয়ে রাক্ষসদের সেবা করেছে। এই উভয় অভ্যুজ্জ্বলতা হচ্ছে ভোগমূলক। মানসিক দিক থেকে ইন্দ্রের ভোগের দিকটা অসীম; রাক্ষসেরাও জড়শক্তির প্রাবল্যে জগতের ঐশ্বর্য্য লুণ্ঠন করে ভোগাকাজ্ঞা তৃপ্ত করতে চেয়েছে। মানুষের মনোরাজ্য ও জড়রাজ্যের আতিরিক্তের দিককে এরূপ একটা পরিমুট ও পরিচ্ছন্ন আকার দিয়ে তাকুরা অসীম ও অজস্র কল্পনাকে নিরুচ্ছন্নভাবে জীড়া করবার প্রচুর পরিসর দান করেছে।

মানুষের মানসিক ও শারীরিক দুর্বলতার খাতির করলে কল্পনাকে বেশী দূর অগ্রসর করা চলে না। কিন্তু তার ভিতর যে অনাচ্ছন্ন জড় ও অধ্যাত্মজগতের ছাত্র পাওয়া যাচ্ছে—তা প্রকাশ করতে হলে সীমাকে ছাড়িয়ে যেতে হয়। প্রাচীন কবিরা ও তাকুরা দেববাদের ভিতর দিয়ে তা করেছে। মানুষ দেশকালের বন্ধনে আবদ্ধ—রাক্ষস কল্পনার দেশকাল বন্ধন আছে—অথচ তার ভিতর থেকেই তা অতিক্রম করার ব্যবস্থা আছে; দেবতা কল্পনার দেশকালের বন্ধন হতে নিম্নুক্ত অবস্থা বোঝান হয়েছে। দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। রাক্ষসকে কোথাও যেতে হলে পুষ্পকরথে যেতে হয়—রথাসীন হয়ে<sup>২</sup> যুদ্ধ করতে হয় কিন্তু দেবতার সে ল্যাঠা নেই—সে কামচারী—সে যথেষ্ট যেখানে সেখানে যেতে পারে। অথচ রামকে—যাকে কবি অবতার বলেছেন—লক্ষা যেতে পদব্রজে অনেক কষ্টে যেতে হয়েছে। এইরূপে মানুষের মনে অত্যাশ্চর্য্য জীড়াকে প্রকাশ করতে দেবলোক, রাক্ষস-লোক ইত্যাদি সৃষ্টি করতে হয়েছে। পুষ্পকরথে রাবণের ভিতর দিয়ে শূন্যপথ পরিক্রমণ করা কবির

<sup>১</sup> "Nothing evoked sympathy from the Greek unless it appeared before him in human shape, or in connection with some human sentiment. The ancient poets do not describe inanimate nature as such or attribute a vague spirituality to field and clouds."—J. A. Symonds.

পক্ষে সম্ভব হয়েছে; ইজের ভিতর দিয়ে কামচারী হয়ে বিশ্বজগতে বিস্তীর্ণ হতে পুস্করধেরও অপেক্ষা করতে হয় নি। কার্যকারণের শৃঙ্খলা রক্ষা করে দেবজগৎ ও রাক্ষসজগৎ সৃষ্ট হতে পারত না; এ দু'টি জগৎকে মানব-জগতের বাইরে স্থান দিয়ে এক হিসাবে গভীর ভাবে সত্যোপেত করা হয়েছে। সেকালের কোন কবিকে ফাউন্ট সৃষ্টি করতে হলে তাকে ইজের মতই রচনা করতে; তাকে মানবত্ব হতে সংহরণ করে দেবত্বের বৃত্তে যুক্ত করে বাধাবিহীনভাবে অজস্র কল্পনার ফুটিয়ে তুলত। সম্প্রতি বিশ্বপ্রাণের সান্নিধ্য সহ্য করা ফাউন্টের ক্ষুদ্র দেহের পক্ষে অসম্ভব মনে হয়—দেবত্বে অভিষিক্ত হলে তা আর অমূলক মনে হ'ত না।

দেববাদ বা ষিথলজি অনেকটা এ ভাবেই সৃষ্ট হয়েছে। যখনই কিছু অসম্ভব বা অতিরিক্তের আশ্রয় প্রাচীন যুগে কল্পনার ভিতর দিয়ে এসেছে, তখনই তাকে মানুষের কোন অবস্থার রূপ ও রস দিয়ে স্বতন্ত্র করে সৃষ্ট করা হয়েছে। এইরূপে মানুষের নানা ভাব ও রিপু, জগতের নানা তত্ত্ব ও নিয়ম, এমন কি, গভীর অধ্যাত্ম প্রসঙ্গও এক একটা বিশেষ আকার পেয়ে গেছে। বৈদিক ইজ, উবা ও মরুৎ মানুষেরই এক একটা কাল্পনিক মূর্তি। মানুষেরই শরীরের অংশ দিয়ে এবং কল্পনার রস দিয়ে সে সব সৃষ্ট হয়েছে। এ ছাড়া উপায় ছিল না; কারণ সেকালে নিখুঁত তত্ত্বালোচনা ছিল না, জ্যামিতিক বা রাসায়নিক সংজ্ঞার কিছু ব্যাখ্যা করা সম্ভব ছিল না। এ যুগের এত বিজ্ঞান আলোচনা সম্বন্ধেও রূপকের আশ্রয় আর্টিষ্টের একটা প্রবল সহায়। এটা অবিশ্বাসের ও বিচারের যুগ। ভিতরে প্রবল বিগ্রহ হয়ে যাচ্ছে, কিন্তু বাইরের মুখোশ অটুট রাখতে হয়। কাজেই এ যুগে সহস্রচক্ষু ইজ বা দশমুখ রাবণ কল্পনা করা চলে না। সেকালে কাল্পনিক ব্যাপার মাত্রকেই গ্রীক ও হিন্দু শিল্পীরা, বিশিষ্ট আকাব দিয়ে চক্ষুগ্রাস্য কবেছে। সহস্রচক্ষু বা সহস্রবাহু দশানন প্রভৃতির সহস্রজ মানুষের দেহের ভিতর রক্ষা করে প্রস্ফুট করা যায় না। দু'টি চোখের মধ্যে সহস্র চোখের ক্ষমতার আরোপ, সেকালে চিত্রে ও কাব্যে বোধগম্য করা কঠিন হত। কাজেই বিনা দ্বিধায় সেকাল, হাজার চোখের সংযোগ করে ভাবটি সুস্পষ্ট করেছে। এ প্রণালী চিত্রাঙ্ক, সৃষ্টির অগ্রকরণ নয়। যেমন ভাবার মধ্যে বিচিত্র নূতন শব্দসম্পাদ্ সৃষ্টি করতে হয়, তেমনি ভাবের খাতিরেও আকারজগৎকে ওলট্ পালট্ করে নূতন আকার সৃষ্টি করা স্বাভাবিক। বিশেষতঃ এই বিপর্যস্ত জগতের ক্ষেত্রকে, সম্ভাব্য জগতের বাইরে নির্দিষ্ট করে, কবির পথ নিরঙ্কুশ করা হয়েছে। দু'টি হাতে সহস্র বাহুর ক্ষমতা আরোপ করা একটা অত্যাশ্চর্য। মানবদেহে ইজের অগ্নিমা, লম্বিমা প্রভৃতি শক্তি বা রাক্ষসের জগদগ্রাসী শক্তি সম্ভব নয়; এজন্য এ সমস্ত ক্ষমতাকে কেন্দ্র করে নূতন জীবলোক রচিত হয়েছে।

সহজেই দেখতে পাওয়া যায়—মানুষ, দেবতা, রাক্ষস, যক্ষ, কিয়রাদির ভিতর সমানধর্ম প্রচুর। সমান ধর্মের জন্মই মানুষ ও দেবতার মধ্যে সামাজিকতা সম্ভব হয়েছিল। দেবতারাজ্যের আইন-কানুন মানুষের রাজ্য ছাড়িয়ে অগ্রসর হয়েছে মাত্র। দেবরাজ্যে স্বেচ্ছার নানা রূপ ধারণ চলে—

দেশকালের বাধা নেই, যুদ্ধে মনোরথে লক্ষ কোশ যাওয়া সহজ। ইন্দ্রও বেহকারী, সে দেহ মানবদেহেরই অরুপ, চক্ষুর্কব্জ—যদিও তা বুলদেহ নয়। রাক্ষসের মূর্তিও মাহুয়ের অরুপ, তবে তা বিরাট, তা' মানবদেহের অত্যাঙ্কি—কুন্তের স্তায় কর্ণ, দশটি মুখের মত একটি মুখ, শূর্ণের স্তায় নখ, ভীষণ শরীর—এসব রাক্ষসদের আছে।

ভারতীয় শিল্পে এলিফেণ্টার মূর্তি, নাচনার চতুর্মুখ, ইন্দোচীনের চতুরানন প্রভৃতি বিশ্বজনক মূর্তির ভিতর মাহুয়ের দেহকে গ্রহণ ও বিস্তৃতির ইতিহাস আছে। এসবের সামঞ্জস্য হয়েছে অপূর্ব। মাহুয়ের দেহ সীমাকে বাড়িয়ে একটা নূতন ভাষা যেন এর সাহায্যে তৈরী হয়েছে।

মাহুয়ের সামাজিকতায় যে সমস্ত অদৃশ্য শক্তি এসে পড়েছে, বা' মাহুয়ের আঁরতায়ীন খেলনা নয়—যেমন অরণ্য, জল, অগ্নি ইত্যাদি—সে সবও দেবরুপে কল্পিত হয়েছে। এ সমস্তকেও মাহুয়ের মূর্তি দিয়ে নানা লক্ষণে যুক্ত করে'—এসবের ভিতরকার কথা প্রকাশের চেষ্টা করা হয়েছে। হাতের সংখ্যা বেশী হোক বা মাথার সংখ্যা অধিক হোক সমস্তের মূলেই মাহুয়ের চেহারা রয়েছে। বা' কিছু কল্পিত হয়েছে মাহুয়ের অঙ্গপ্রত্যঙ্গকে যোগবিভাগ করে'। প্রকাশের গোড়ায় মাহুয়ের রূপ ও মানবীয় রস উৎসর্গে কাজ করছে। সেকাল এইরূপে নানা দিকে ও নানা ভাবে বিখকে মাহুয়ের অনন্ত মূর্তি দান করেছে, এবং কল্পনার, বিশ্বপ্রপঞ্চও নানা উপায়ে, ভাবে ও তরে মাহুর্মূর্তিকে সাদরে গ্রহণ করে' নর-নারীর অবশ্রাব্য সামাজিকতা এবং স্তম্ভস্থঃধের মধ্যে এসে যুক্ত হয়েছে।

দেববাদের মূলে ঐক্য থাকলেও হিন্দুদেবতা ও গ্রীকদেবতার পরিকল্পনার প্রভেদ আছে। গ্রীকদেবতা মানবদেহের সীমা অতিক্রম করেনি। ইলিগাদের যুদ্ধে গ্রীকদেবতা ভক্তের পক্ষে যুদ্ধ করতে ক্রটি করেনি। একেলিসের পক্ষে ভালকান যুদ্ধ করেছে। রামায়ণের দেবতা ভক্তের প্রতি সহায়ভূতি দেখান বা আকাশ হতে পুষ্পবৃষ্টি ছাড়া আর কিছু করেনি। হিন্দুকাব্যে দেবতার মূল ধর্ম দেবতার, যদিও মাহুয়ের সীমাবদ্ধ ধর্ম, ক্ষুদ্র বলেই সে গ্রহণ করতে পারে। গ্রীককাব্যে দেবতার মূল ধর্ম মাহুয়ের, যদিও সে মানবদেহ অতিক্রম করে বৃহত্তর জিনিষে আত্ম-বিস্তার করতে পারে। রাসকিন্ গ্রীকদেবতা সম্বন্ধে যা' বলেছেন, তা'তে এমত সমর্থিত হয়। তিনি বলেন—  
“গ্রীকেরা দেবতাকে কখনও মাহুয়ের অপেক্ষা উচ্চ বলে মনে করেনি; এবং মাহুয়ের চেয়ে বেশী ভয়ও দেবতামিগকে করেনি। দেবতারা অধিক বিজ্ঞ ও শক্তিশালী হলেও তাদের সামনে একেবারে কাঁবু হওয়ার মত মাহুয়ের কাজ বলে কখনও মনে করা হয়নি। বিশেষতঃ দেবতারারও অদৃষ্টের কবলিত হবে আছে এবং ধর্মবিচারে তাদের পক্ষেও পরাজিত হওয়া অসম্ভব নয়।”

কোন একটা ভাবের অক্ষুর সম্বন্ধে আশঙ্কিত করনা কথা মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক। দুঃখের চিন্তায় সুখহীনতা বা পরম দুঃখ, সুখ-চিন্তায় সুখহীনতা বা চরম সুখ ভাবের জোড়ে সহজেই উদ্ভূত হয়। সেখানে এ সমস্ত ভাবধারার চঞ্চল দীনার জন্ত মানুষের মন নূতন নূতন জগৎ সৃষ্ট করেছিল। একালেও মেঘদূতের অলকাকে বক্ষপুবীকপে সৃষ্ট করা হয়েছে, যাতে বঙ্গনা কোন বাধা পায়নি। বলতে গেলে, এ সব মানুষের নিজেবই ক্রীড়াঙ্গণ। নিজেই সে তাব আশ্রিত। এ যুগের ইউটোপিয়া (Utopia) আস্ত মানুষের জন্ত, কারণ একাল মানুষ ছাড়া ছনিয়ায় আর কিছু নেই; সব দেবতা-দানবকে যেটিয়ে বেব করে দেওয়া হয়েছে এবং তাবাও সারেনিড়েছে।

সে যাক, ষষ্ঠ শতাব্দীর এই সমস্ত কল্পনাবোধন মাঝে মধ্যে মানবাগ্নাব হায মানব-বোধও ভুবনের কেন্দ্ররূপে দাঁড়িয়ে আছে—তা'বই আত্যন্তিকরূপ (Intensive) বিশ্ববস্ত্র পরিগহ করেছে এবং সেজন্ত মানবাত্মা যেমন, তেমনি মানবদেহও জীবনে ও আর্টে প্রথম ও চরম রূপান্তর পেয়েছে। এই দেহ ও মন নানাতাবে বিশ্লেষণ করেছে দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিকবা নিঃশেষ করতে পারবে না; ইউবোপ এই দেহকে নগ্ন কবে তার অসীম দিগন্ত অসংখ্য চিত্র ও মূর্তিতে উদ্ভাটিত করেছে। টিসিয়ান প্রমুখ অসংখ্য শিল্পী এ পথে গেছেন। তবুও মানুষের দেহ-রূপান্তর অক্ষুরন্ত রসবিতান ধরা পড়েনি। বাংলাব সহস্রাধা বৈষ্ণব কবি মানুষের দেহে সমগ্র বিশ্বকে লক্ষ্য করেছে—এ ব্যাপাব পৃথিবীর আব কোথাও সম্ভব হয় নি। সজ্জিয়া কবিদেব মতে—

“মানুষের দেহ হয় নিত্য বৃন্দাবন  
পুণ্য প্রকৃতি হৈছে জানিহ কাবণ  
ভক্ত অদে বৃন্দাদেবী কলিল গাণ।  
ছাদশ বন আব স্রষ্টে মঞ্জবী  
দাদশ কুঞ্জ আছে আব ছয় গোসাই  
তুই সখী আছে ইহা কহি শুন ভাই  
এই নিত্য বস্ত্র সলা কর আশ্রাদন। চৈঃ চঃ

ক্রৌঞ্চদীর্ঘ অঞ্চলের মত তা অক্ষুবন্ত হয়ে মানুষের সমস্ত গুণতাকে ব্যঙ্গ কবছে। মানুষের পক্ষে নিজেকে বোকা কঠিন হয়েছে, নিজেকে অগ্রিম কব' কঠিনতর হয়েছে, কাবণ সমগ্র ভূতে ও বিশ্বে নিজেব রূপে ও বসে সে সব কিছু বচনা কবে বসেছে। ভগবানের বিশ্বরূপ কল্পনা কবতে চেষ্টা কবে সে গীতার ভিতরে নিজের রূপেবই—এমন কি, নিজের শবীরেবই একটা বিশ্বব্যাপক অভ্যাক্তি রচনা কবেছে। তা ছাড়া উপাযও নেই—কৃত্ত তাবই ভিতর মানবের মৃত্তিময় লুকান আছে। এজন্যই বোধ হয় ভাবতবর্ষেব ভগবান্ যুগে যুগে নরদেহ পরিগ্রহ করে অবতীর্ণ হয়ে থাকেন, এইরূপ কাহিনী শোনা যায়।

## দশম পরিচ্ছেদ

### আরোপিত ও অতিপ্রাকৃত রূপ

মানুষ চলছে ফিরছে মনের তানবান,—মানুষের প্রতি মুহূর্তের জীবনই মানসিক জীবনের সঙ্গে জড়িত। মনের ক্রিয়া বাধ দিলে মানুষের মস্তিষ্ক থাকেনা। এইজন্য ভাবতবর্ষ দেহ অপেক্ষা মনকে প্রকাশ করার সাধনাই করেছে অধিক। গ্রীক মণ্ডিতে মনের কথা নেই—দেহের লীলা আছে। মন। থাকে ইতালীর পণ্ডিত Della Seta বলেছেন—“Bodily tension” বা দেহের গতি তা দেহাতে গ্রীক সভ্যতা উৎপাদিত হয়েছিল, কারণ দেহই ছিল ওদের প্রধান সম্পদ। বাস্তব বাব গোটা কবেও মনোজগৎকে ইউবোপ বিহিত করতে পারেনি। ভাবতবর্ষ দেহকে করেছে ভাবের বাসন—যা ইউবোপীয় সভ্যতার পক্ষে অসম্ভব ছিল, তা এদেশে সম্ভব হয়েছে। দেহ যেন হয়ে গেছে একটা ভাষা—এই ভাষার সাহায্যে মনোজগতের জটিল হেরফের প্রকাশ করে একটা বিরাট অন্তরঙ্গ বিশ্বকে উন্মুক্ত করা হয়েছে। মানুষ দেহের মধ্যে আবদ্ধ নয়, তার মনোজগতের ঐশ্বর্যেই সে ধনী। মানুষের মাথায় ভেদ এই মনোজগতের দারিদ্র্য ও সম্পদ। তা ছাড়া আরও গভীরতর স্তরে আছে অধ্যাত্ম জগৎ—এ জগৎও অদৃশ্য—অখণ্ড সত্য। বার্মা বাস্তববাদী বলে উচ্ছ্বসিত, তারা গভীর স্তরের এইসব সম্পদকে কণগ্রাহী করতে পারেনা। এদেশে তারিকবা বলেছেন—হিবথ্য পাণ্ডের দ্বারা বাস্তব সত্য ঢাকা আছে। এর আবরণ উন্মোচন করতে হয়। আতিথ্যি ধারাবাহী শিল্প লীলা এ জগতকে উন্মুক্ত করে ধন্য হয়েছে। এইজন্যই মণ্ডিকে একটা আরোপিত রূপ দিতে হয়েছে নানা লক্ষণ, ইঙ্গিত, রূপক, আসন ও আধারের বৈচিত্র্যকে সমাহিত করে। প্রতিটি অঙ্গুলিভঙ্গীর একটা অন্তরঙ্গ অর্থ আছে—প্রতিটি দেহভঙ্গী একটা বিশিষ্ট অর্থ মণ্ডিত—কাজেই যা বাইরে দেখা যাচ্ছে তাতে ব্যাপারটি নিঃশেষ হয় ন—আবও একটি বিবর্তনপের আহ্বান তার ভিতর আছে। এইরূপ রূপ সাময়িক খেয়ালে কল্পিত হয় ন—এতে যুগ যুগান্তের মনের ইতিহাস আছে। এটা অতিপ্রাকৃত বাস্তবতা নিয়েই যথার্থ মানুষের জীবন—ইন্দ্রিয়জ সাময়িক উত্তেজনা নিয়ে নয়। গ্রীক আর্টে দেহভঙ্গী বা অঙ্গুলিভঙ্গী শুধু দেহভঙ্গীতেই সীমাবদ্ধ—ভাবতবর্ষ তা নয়।

মানুষের বাস্তবিক জীবনের যতটুকু দেহসীমার ভিতর প্রকাশ করা সম্ভব। নি, দেবরূপকল্পনা, তা হয়েছে লক্ষ্য করা যায়। সেকালের জনচিত্ত, আদর্শের কোন বকম শুদ্ধ ও শূন্য রূপহীনতার তৃপ্ত হত না। এইজন্য সেকাল সমস্ত কল্পনাকে বিশেষ আকারে পরিচ্ছিন্ন করতে চেষ্টা করেছে

এমন কি অন্তর্জগতের স্মৃতিতম তত্ত্বেরও এক একটা রূপের সঙ্গে সামঞ্জস্য ঘটিয়েছে। এদেশে মুখুন্ড নানা আকারে চিত্রাণ্ডাধায়কে স্মৃতিতম করে সহজ ধারণার উপবৃত্ত করেছে। চিত্রাণ্ডা তথু ভাষায় শৃঙ্খলাবদ্ধ করে তথু হয়নি, চকুগ্রাহ্য রূপের নিকটও জমাট করা হয়েছে। এই কল্পিত রূপ, আদর্শিক রূপ; সেরূপ কারণ ছিল না বা হবে না। সমস্ত অন্তর্জগতকে বিশেষ আকারে দ্বিগুণে উপলব্ধি করার চেষ্টা একটা অসাধারণ ব্যাপার। যে জাতি যে পরিমাণে অধ্যাত্ম-রাজ্যকে নিজের আবাসভূমি করেছে সে জাতি সে জিনিষটাকে কখনও উত্তরমেরুর দ্বায় অজ্ঞাত অনাবিস্কৃত ও অস্পষ্ট রাখতে পারেনি। সে জাতি যথাসম্ভব তার মধ্যে চলাফেরার জন্য একটা ভাবের মানচিত্র দাঁড় করিয়েছে—একটা ভাবের কাল্পনিক ভূগোল রচনা করেছে। এ চিত্রের জলভাগ, স্থলভাগ, হুমক-কুমক ও হিমাদ্রি চূড়া ইত্যাদি সম্বন্ধে একটা ঠিকানা স্থিৎ হয়ে গেছে এবং ভাবকের সমাজে সে সব জানা আছে। এইরূপে নিগূঢ় সাধনার ক্ষেত্রে রূপকের সহযোগ, উচ্চতর আধ্যাত্মিক ভাববিহারের প্রবন্ধে দৃষ্ট কবেছে। নানা মূনি নানা পথে গেছে কিন্তু কোথা থেকে কে অগ্রসর হয়েছে এবং কোন ক্ষেত্রে তার গন্তব্য সে সম্বন্ধে রহস্যময় অধ্যাত্ম-জগতে নানা ধ্বজাঙ্ক ও চিহ্নাঙ্ক ভাবের ষ্টেশন ও পাছশালা নির্দিষ্ট হয়ে গেছে। এইরূপে সমস্ত অন্তর্জগৎ ও অধ্যাত্মজগৎকে ভারতবর্ষে রূপের নিগড়ে বাধবার চেষ্টা হয়েছে। রূপ থাকলেই যে বাধা যায় এমন নয়। সাংখ্যকার বলেন—

‘ন রূপনির্বন্ধনাং প্রত্যক্ষঃ নিয়মঃ’।

রূপ থাকলেই প্রত্যক্ষ হয়, না থাকলে হয় না একথা ঠিক নয়; বা আরোপিত রূপ সে সম্বন্ধে নতুন কোন প্রশ্ন বা আলোচনা চলে না কারণ সেটা ভাবকদের মধ্যে অধ্যাত্মজগতের এম্পায়েন্টো হয়ে দাঁড়িয়েছে। ভাববাহ্যের প্রতিসন্ধিগুলি এক একটা আরোপিত রূপ লাভ করেছে, যা চকুকে প্রভারণা করেনা এবং স্মৃতিতে, সাধুজ্যে (association of ideas) জৈপ্তিত ভাবের জন্ম দেয়। স্মৃতি হচ্ছে বিশ্বের একটা প্রাতিভাসিক মূর্তি—সেটা হচ্ছে মুখোশ—তাতে বিশ্ব ব্যক্ত হয় না—ঢাকা পড়ে। তা মায়ামুষ্টি, এইজন্ত বুদ্ধিমান মানব তাকে একটা নতুন রূপ দিতে চেষ্টা করেছে, যাতে কেউ বিভ্রমক হবে না এবং জ্ঞানের পথও সহজ হয়ে আসবে। চকুর অগোচর রাজ্য, এইরূপে দ্রষ্টা ও ভাবকের নিকট একটা পরিমুণ্ট ও আরোপিত রূপ-পরম্পরা পেয়েছে। একে তাত্ত্বিকরূপও বলা যেতে পারে। এই সমস্ত গূঢ় মূর্তির মর্ম্মকথা যার অজ্ঞাত, ভারতীয় কলার সিংহদার তার নিকট চিরকাল অর্গলব্ধ।

উপনিষদে আছে সত্যের মূখ হিরণ্যর পাত্রেয় দ্বারা ঢাকা—এই আবরণ উন্মোচন না করলে স্বার্থ সত্য দৃষ্টিগোচর হবেনা—

হিরণ্যয়েন পাত্রেন সত্যস্তাপিহিতঃ সূখঃ

তৎ স্বঃ পুষ্পপাবু সত্যধর্মায় দৃষ্টয়ে। ঈশ ; ১৫

গ্রীক সভ্যতা যা নিকটে দেখা যায় তাকে নিষেই আশ্চর্য্য—দূরত্ব তাদের নিকট বিভীষিকার মতই ছিল। গ্রীক সভ্যতার অসীমতার সম্পর্কে ধারণা ছিলনা বললেই চলে। Spengler-এর মতে গ্রীকদের দৃষ্টিভঙ্গী “Sense of the near” অর্থাৎ নিকটেই নিবদ্ধ ছিল।<sup>১</sup> অথচ ভারতবর্ষ অসীমতা সম্বন্ধে নানা গবেষণা করেছে। মাহুষের ভিতর যে অসীমতার ভিত্তি এটাও এখানকার একটা অবিচ্ছেদ্য অঙ্গভূতি।

যা চক্ষুগ্রাস্য তা প্রাতিভাসিক রূপ, তার মূলে বন্ধনা আছে; এইজন্য চক্ষুগোচর বস্তুতেও ভারতীয় চিত্র অবশস্তাবীকপে একটা আরোপিত, ভ্রমণ-মুখর রূপ দিয়েছে, এবং সে রূপের রসভোগে নিজকে চরিতার্থ কবতে দীক্ষিত হয়েছে। মায়ামূর্তিকে বাড়িয়ে তোলা সম্ভব হয়নি—যে দেশ তত্ত্বপ্রধান সে দেশে জিনিষের তাত্ত্বিক দিকটাই চোখে পড়ে। ক্রমশঃ প্রত্যক্ষরূপ অপেক্ষা তাত্ত্বিকরূপই তার চোখে অধিকতর সত্যোপেত হয়ে যায়—তার ভিতর কোনরূপ অসংলগ্নতা বা অসম্ভবত্ব তার চোখে পড়ে না। অপরিচিত ও অদীক্ষিতের নিকট হয়ত তা দুর্বল ও দুর্বোধ্য। তাদের কাছে এ ক্ষেত্রে ছান্দোগ্য উপনিষদের উদ্দালক ও খেতকেতুর আখ্যান উল্লেখ করা যেতে পারে। বীজের মধ্যে যে বৃক্ষ লুকান থাকে, জলের মধ্যে যে জুন ও তপ্রোত থাকে, তা চোখে পড়ে না বটে কিন্তু খাঁটি চোখ থাকলে তা দেখা যায়।

মাত্র একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। তত্ত্বকাবগণ মানবদেহের মধ্যে যটু চক্রাত্মক একটা নিগূঢ় কল্পিত চিত্র আরোপ করেছেন। ঈড়া, শিঙ্গা ও সুষুম্নাব অবস্থান এবং ম্লাধার নামক চক্রে কুণ্ডলিনী শক্তির প্রতিষ্ঠা কল্পনা করা হয়েছে। এই শক্তি ক্রমশঃ নানা চক্রের ভিতর দিয়ে উর্দ্ধে সঞ্চারিত হয়ে ষ্টিলা পদ্ম ও সহস্রার নামক চক্রে জ্ঞানপথের নানা স্তর অতিক্রম করে পৌঁছে—এ রকম একটা রূপকল্পনা তাত্ত্বিকগণের ভিতর সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে। এ সব রহস্যের ভিতর হয়ত আধুনিকদের প্রবেশাধিকার নেই, কিন্তু আটের দিক থেকে এ শ্রেণীর মনকে অধ্যয়ন না করলে এ দেশের রূপকল্পনা ও মূর্ত্তিমূর্ত্তি দুর্বোধ্য হয়ে পড়ে। অবশ্য সুইডেনবেরো এবং অক্সান্ত পশ্চিমের রহস্যবাদীদের কল্পনাও যে বিশেষ কোন লৌকিক ধর্মকে মেনে চলেছে তা নয়। এ শ্রেণীর সাধকদের জগৎই ভিন্ন জগৎ। কাজেই একেবারে ভাবাত্মক এবং অবস্তত্ত্ব ব্যাপারও ভাবকের চিন্তে স্থান পেয়ে গেছে।

বলা হয়েছে মাহুষ, কল্পনার অজস্র ব্যাপ্তির খাতিরে দেবলোকের ও অক্সান্ত লোকের সৃষ্টি করেছে। এর ভিতরও ক্রম আছে। ব্রহ্মযামলতন্ত্রে তিনরকমের দিব্যমূর্ত্তির উল্লেখ আছে—

১ Decline of the west,—“The Greek struck to near things and foregrounds”—P. 334.



দিব্যাদিক, দিব্য ও দিব্যাদিবা। কাজেই কল্পনার উপরকার স্তরেও শ্রেণী বিভাগ আছে। দেবতারাত্তর মাহুয়ের মূর্তির এবং কোথাও আংশিক ভাবে অস্ত্রান্ত্র প্রাণীমূর্তিরও নানা উপাদানের এক একটা কল্পিত ও আরোপিত রূপ লাভ করেছে এবং ক্রমশঃ ধ্যান ধারণার সহিত যুক্ত হয়ে এসব রূপ প্রামাণ্য ও অপরিস্বর্তনীয় হয়ে গেছে। যে সমস্ত দেবদেবীর মূর্তি ভারতবর্ষে কল্পিত হয়েছে তাতে যথেষ্ট হস্তপ্রয়োগের অধিকার এখন আর কারও নেই। যে সমস্ত লক্ষণে যে মূর্তি কল্পিত হয়েছে তা সমস্তই অব্যাহত রাখতে হয়। এই মূর্তিগুলি জাতির হৃদয়ে বহু বর্ষের সংস্পর্শে নানা ধ্যান ও মহিমার দ্বারা গ্রথিত হয়ে গেছে! এই জন্ত বহুবর্ষাগত চিন্তা ও স্থিতিবশে কেবল এ রকম প্রামাণ্য মূর্তিই চিত্তকে অভিভূত করতে পারে—মূর্তির-রূপ পরিবর্তন করলে সে ফল পাওয়া যায় না। যে জগন্নাথের মূর্তি, প্রতিমা ও প্রতীকের মধ্যবর্তী সেতুরূপে অর্চিত হচ্ছে তাকেও বদলাবার যো নেই। যাকে যে ভাবে নানা ধারণা ও কল্পনার বহুকাল থেকে অজস্র জনচিত্তপ্রবাহের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করা গেছে, তাকে নতুন ভাবে স্মৃতি কল্পনে উদ্বেষ্ট ব্যর্থ হয়। আর্টের দিক থেকে বলা যেতে পারে নতুন ভঙ্গীতে, নতুন রূপকে, নতুন আয়ুধে ও সজ্জায় কোন পুরাতন দেবতাকে চিত্রে উদ্ভীষ্ট করা সম্ভব নয়, কাজেই ভারতীয় চিত্রকলার কালীমূর্তিকে ফরসা করার যো নেই কিম্বা সিংহাসনে আসীন করানও সম্ভব নয়। ‘চতুর্ভূজা’, ‘লোলজিহবা’, ‘খড়্গ-মুণ্ডযুক্তা’ ইত্যাদি সমস্ত লক্ষণ বজায় রাখতে হবে কারণ এইগুলিই বৈশিষ্ট্য। অবশ্য কালীর অসংখ্য রূপ আছে—কিন্তু এই ধরণের মূর্তিই সাধকের নির্বাহিত। দেব-দেবীর কল্পনা সম্বন্ধেই এ কথা খাটে।

কল্পনার উল্লেখ এক দিকে দেবলোক ইত্যাদি সৃজন করে সমস্ত দেশ ও কালের বন্ধন থেকে মুক্তি চেয়েছে; কিন্তু মানবলোক বা মর্ত্যের স্থানও অন্তর্হিত হয়নি। যা কিছু শিল্পে রচিত হয়েছে সব কিছুই যে চতুর্ভূত বা পঞ্চমুখ যুক্ত করে সৃষ্ট হয়েছে তা নয়। যেটা মাহুয়ের হৃদয় বা একটি মস্তকে ব্যাখ্যা করা সম্ভব হয়নি তাকেই ও রকম মূর্তি দেওয়া হয়েছে কিন্তু তা বলে মর্ত্যলোকের মর্যাদা আর্টে সামান্য নয় এবং মাহুয়ের শরীরের ভিতর দিয়েও ভাববিকাশের চেষ্টা কম হয়নি। মাহুয়ের সীমাবদ্ধ দেহের ভিতর দিয়েও শিল্পীরা নানা ভাব ও তত্ত্ব উদ্ঘাটনের চেষ্টা করেছে।

গৌকিক জীবনে যে সমস্ত দিক দিয়ে মাহুয় মাহুয়ের কাছে পরিচিত, সে সব দিককে ফুটিয়ে তোলাও অনেক জায়গায় শক্ত হয়ে পড়ে। মাহুয়ের ব্যক্তিগত স্বরূপ ছাড়া সামাজিক স্বরূপও আছে—কেউ রাজা, কেউ প্রজা, কেউ বণিক ইত্যাদি—এ সব কি করে প্রকাশ করা যাবে? শারীরিক অঙ্গ প্রত্যঙ্গের সংখ্যার দিক থেকে এদের কোন বৈষম্য পাওয়া যাবে না। রাজার শরীর ও প্রজার শরীরে ভেদ কোন প্রভেদ নেই। সংসারের প্রাত্যহিক জীবনেও ভূগতিক ভূগতিস্থের ভাব প্রকাশের জন্ত সিংহাসন কিরীট, উষ্ণীষ, সন্ধ্যাপাণ্ড প্রভৃতি অনেক ব্যাপার চারিদিকে রক্ষা করতে হয়। শুধু চেহারা দেখে রাজাকে বেছে নেওয়া কারও পক্ষে সম্ভব নয়, যদিও গল্পে শোনা যায় একালের খেতহস্তীরা নাকি তা করত। এটা হচ্ছে সামাজিক রূপ; কিন্তু রাজাদের ভিতরও ভেদ

আছে ; অত্যাচারী ও প্রজাপীড়ক, নিষ্ঠুর ও লোলূপ, বীরোদ্ভাত ও নির্দীক, সংযত ও ত্যাগী—এই সব ব্যক্তিগত গুণও আছে। এই সব ভাব কি করে চিত্র ও ভাস্কর্যের সঙ্গীর্ণ পরিসরে মানুষের সুনিবদ্ধ দেহলীমার ভিতর প্রকাশ করা যায়—শিল্পীর পক্ষে এ প্রশ্ন নানা কালে ও নানা দেশে উঠেছে।

গ্রীক আর্ট, মিশরীয় আর্ট, চৈনিক আর্ট, ও ভারতীয় আর্টে নানা ভাবে এ প্রশ্নের উত্তর পাওয়া গেছে। মানুষের শরীর সম্বন্ধে ধারণাই নানা জায়গায় নানা রকম হয়ে পড়েছে। গ্রীক আর্ট শরীরকে গাণের আসন মনে করে তাকে কদর্য্যভাবে আঁকতে চেষ্টা করেছে—ভেবেছে তাতে আত্মার মর্য্যাদা বাড়বে। আবার প্যাগান আর্ট শরীরকে প্রচুর মর্য্যাদা দিয়ে অনেকটা পরমার্থ করে তুলেছে। মিশরীয় আর্ট ছব্ব শরীরকে আর্টের দিক থেকে অপ্রকাশ্য মনে করেছে।

ভারতীয় আর্টে দেখা যায় শিল্পশাস্ত্রকারেরা শুধু দেবতার চিত্র আঁকবারই অল্পশাসন দিয়েছেন, মানুষের নয় ; কিন্তু তা বলে মানুষের শরীরকে যে অশ্রদ্ধা করেছেন এইরূপ মনে হয় না ; কারণ মানুষের শরীরের অহরূপেই সমস্ত দেবতা কল্পিত হয়েছে। মনে হয় শাস্ত্রকারেরা যে অর্থে দেবতার রচনার কথা বলেছেন সে অর্থ পশ্চিমের আলোচকেরা উপলব্ধি করতে পারেনি। ভারতবর্ষের তত্ত্বে মানুষকে কখন জড়পদার্থরূপে কেউ কল্পনা করেনি। বায়ু, অগ্নি, জল প্রভৃতিকে শুধু জড়রূপে কেউ দেখেনি। এদেশের অন্ততঃ শ্রেষ্ঠ ভাবুক এ প্রসঙ্গে আলোচনা করে এক জায়গায় বলেছেন যে ভারতবর্ষের মহত্ত্বজীবনে সমস্ত জিনিষের ভিতরেই ভগবানের একটা বিশেষ অহরূপ, একটা বিশেষ দিব্যভাব উপলব্ধি করে চেষ্টা হয়েছে। তিনি বলেন, এদেশ গুরুকে দেবতা বলে কিন্তু তা বলে গুরুকে কেউ ত্রিতল অট্টালিকায় রাখে না বা সোনার থাটে শোয়ায় না—গোশালাতেই রাখে। যে গুরু মানুষের গৃহকর্ণে, সন্তানপালনে এবং নানা দিকের এতটা মঙ্গলকৃত্যে পাওয়া যায়—তা গুরুতে উপলব্ধ করে ভগবানেরই দান বলতে হয়। তেমনি পিতা, মাতা, গুরু প্রভৃতি সমস্তই দেবতারূপে পূজিত হয়েছেন। এইরূপে দেখতে পাওয়া যায় দেবতারচনার আদেশ আছে বলে মানুষকে বা প্রাণী-জগৎকে আঁকা হতে পারে না—এ রকম ব্যাখ্যা দুর্ভাখ্যা মাত্র। কেবল ইসলাম ধর্মেই এবং অল্প দু'এক জায়গায় ওরকমের নিষেধ আছে। ভারতবর্ষে দেবতা আঁকার মানে হচ্ছে সব জিনিষকে ভারতের স্বভাবমূলভ দিব্যত্বে অহুযুক্ত করে দিব্যত্বের দিক থেকে রচনা করা—জড়বস্তুরূপে নয়। দেবতাস্বরূপেই জগৎকে আঁকতে হবে অর্থাৎ যে প্রাণবস্তুর ভারতের সর্বত্র—জলহলে কল্পিত ও অহুভূত হয়েছে তাকেই যথাসম্ভব লক্ষ্য করে সমস্ত রচনা করতে হবে।

যাকে পোর্ট্রেট বা প্রতিকৃতি বলা যায় সে রকমের নিখুঁত ছবি বা মূর্তি আঁকা প্রাচ্যদেশের সাধারণ দৃষ্টিতেই লোভনীয় হয়নি। মানুষের মান্বিক রূপকে এদেশ পরমার্থ করেনি। অস্ত্র কারণও আছে। মানুষ অনেক থাকলেও এক একটি বিশিষ্ট মানুষ দু'জন নেই। কিন্তু দেবতা কামচারী ও বহুরূপগ্রাহী, যখন যেমন ইচ্ছা সেরূপ পরিগ্রহ করতে পারে এবং অসংখ্য মূর্তিতে অধিষ্ঠিত হওয়া দেবতার একটা ধর্ম ও অধিকার। কাজেই মূর্তির দ্বিতীয়ত্বে তা'র প্রতিষ্ঠা অসম্ভব ও অসংলগ্ন

হয় না। ওকাকুরা কাকুরোর একটা কথা মনে পড়ছে। আধুনিক যুগের রিয়ালিস্টিক পোর্ট্রেট বা নকল চেহারার সম্বন্ধে তিনি এক জায়গায় বলেছেন—“শশিমের গৃহকোণে আমরা অনেক সময় একটা অনাবশ্যক পুনরুৎপন্ন সম্মুখীন হই; যখন কারণ সঙ্গে কথা বলি তখন দেখতে পাওয়া যায় তারই সম্পূর্ণ দেহের পরিমাণে আঁকা ছবি তারই পেছন দিক থেকে চোখ খুলে তাকিয়ে আছে। অনেক সময় বঞ্চিত চোখ ও মনে এই প্রশ্ন উঠে—কোন লোকটি ঠিক? ছবিতে যাকে দেখছি, না যার সঙ্গে কথা বলছি?—কারণ দু'জনের একজন যে নিশ্চয়ই বঞ্চনা সে বিষয় সন্দেহ নাই।”

কাজেই দেখা যাচ্ছে অসম্ভব ও অলীক বলেও অনেক সময় মানুষের চেহারার সংখ্যা বাড়ানোর চেষ্টা হয়নি। তা ছাড়া মানুষকে যতদূর, শুধু জড়পিণ্ডরূপে দেখা যায় ততদূর তার কোন প্রতিমার প্রয়োজন হয় না। এদেশে বাইরের চেহারা বা আকৃতি, ভিতরকার গুণগত বস্তুর আচ্ছাদন ও আসনরূপেই আর্টে স্থান পেয়েছে। এ দেশের চিত্র ও মূর্তি উপাস্ত্র দেবতার অনেকটা আসন ও আধার। যে মূর্তি আধার বা আসন নয়, যাতে অধিষ্ঠান সম্ভব নয় সে মূর্তি অসম্ভব, তা রচনাই হয় না, তার কোন লক্ষণই নেই। কাজেই জড়পিণ্ড বা জড়মূর্তি হিসাবে প্রতিমা রচনার সার্থকতা বা প্রয়োজন উপলব্ধ হয়নি।

এ সমস্ত কারণ ছাড়া অন্য কারণও আছে দেখতে পাওয়া যায়। মিশর ও ভারতের আর্টে জীবিতের মূর্তি অর্থাৎ নকল চেহারাও দেখতে পাওয়া যায়। মিশরের হবহ কা-মূর্তিগুলি কবরের ভিতর রাখবার জন্যই সৃষ্ট হয়েছিল; শিল্প হিসাবে মিশরের আর্টে মিশরবাসীর কাছে তার কোন মূল্য ছিল না। ভারতবর্ষের দক্ষিণ অঞ্চলে চমৎকার হবহ মূর্তি তৈরী হয়—নেপালেও প্রতিকৃতি রচনার কৃতিত্ব অসাধারণ ও অতুলনীয়।

ভারতবর্ষে মানুষকল্পনা অধ্যাত্মিক ছেড়ে দিলেও দেহের দিকটাও তেমন সহজবোধ্য কখনও হয়নি। সে সম্বন্ধে নানা সমস্যা উঠেছে। মানুষের কোন্ দেহ চিত্রণযোগ্য তাই প্রথম প্রশ্ন। ভারতবর্ষে নানা কল্পনা-জল্পনা, মানবদেহকে একটা নির্দিষ্টতার ভিতর আনবার সমস্ত চেষ্টাকে উপহাস করেছে। কারণ মানুষ বলতে এদেশ অন্তরতম আত্মাকে লক্ষ্য করে তারই সম্পর্কে শরীরকে স্থান দিয়েছে। মানুষ কাকে বলতে হয়? চর্যাবরণ ও মাসেপিণ্ড? মনোরাজ্য? আত্মা? দর্শনকারেরা এ সম্পর্কে কেউ কেউ তিনটি অবস্থার কথা বলেছেন। প্রথম হচ্ছে কামলোক অর্থাৎ দৃশ্যমান জগৎ, দ্বিতীয় হচ্ছে রূপলোক অর্থাৎ আদর্শমূর্তির অবস্থা এবং তৃতীয় হচ্ছে অরূপলোক বা অমূর্ত জগৎ অর্থাৎ মূর্তিকে অভিক্রম করার অবস্থা।

১ “In western houses we are often confronted with what appears to us useless reiteration. We find it trying to talk to a man while his full-length portrait stares at us from behind his back. We wonder which is real, he of the picture or he who talks and feel a curious conviction that one of them must be fraud.”—Okakura Kakuzo.

অতীতকালে আবার দর্শনকারেরা জীবাশ্ম ও পরমাণুর অভেদ জ্ঞাপন করে বলেছেন জীবাশ্ম সীম, কারণ তার একটা স্থল কোষ এবং আরও চারটি স্তর কোষ আছে। এই পঞ্চকোষাখ্যক আবার আবার অসীমস্থ ধারণাকে সুগুপ্ত রাখতে চেষ্টা করে। ইহা মায়িক ও প্রাতিভাসিক,— সত্যোপেত নয়। প্রথম হচ্ছে অল্পময় কোষ—ইহা স্থল দেহ। দ্বিতীয় কোষ হচ্ছে প্রাণময়—যা জড়দেহকে পরিচালিত করছে। মনময় কোষ, ইন্দ্রিয়জ্ঞানকে সার্থক করে, কারণ মন ছাড়া ইন্দ্রিয়ের কাজ চলেনা। বিজ্ঞানময় কোষ দেশকাল বিবর্তের মধ্যে সমন্বয়তা নির্ধারণ করে—সমস্ত জ্ঞানকে যা একেই কার্য দিয়ে নির্দেশ করে; অর্থাৎ কোন পদার্থকে পরিবর্তনশীল শ্রেণী মনে না করে একই জিনিষের দেশকাল জাত নানা অবস্থা বলে যা নির্ধারণ করে। তার পর হচ্ছে আনন্দময় কোষ।

মৃত্যুর পরে জীবাশ্ম শেখোক্ত চারটি আধাররচিত স্তর বা লিঙ্গশরীরে অবস্থান করে, এদেশের তত্ত্ববিদ্রা, এবকম বলেন এবং সাধারণ লোকেরাও এ রকম বিশ্বাস করে। আবার অতীত সম্প্রদায় ও মিষ্টকদন আছেন যারা মানবদেহকে ব্রহ্মাণ্ডের একটা ক্ষুদ্র প্রতিমূর্তি বলে মনে করে। ব্রহ্মলোক, সৌরলোক প্রভৃতি কাল্পনিক অবস্থাগুলি মানুষের শরীরের ভিতর নিহিত আছে বলে মনে করে। দেহের ভিতর ঘটক্রকল্পনার কথা বলা হয়েছে। অনেকের মতে উচ্চতর দৃষ্টি ও অতীন্দ্রিয়ের জ্ঞানও ইন্দ্রিয়কোষের আশ্রয়ে লাভ করা যায়। এইরূপে মানুষের স্থলদেহের মধ্যে নানা রূপ, নানা জগৎ ও ধর্ম আরোপিত হয়ে ব্যাপারটিকে বহুকাণ হতে জটিল করে এসেছে। চিত্রের ও ভাবার্থের ধর্মই হচ্ছে বিশেষ লক্ষণ ও চিত্রে সমগ্র ভাবকে উদ্দীপ্ত করা। সংক্ষিপ্ত রেখাপ্রয়োগের ভিতরই উচ্চতর শিল্পী সমগ্র মন নিহিত করে থাকে; ইহাই ডাই-ও-নিশিয়ান আর্টিষ্টের কাজ। ইহাই উচ্চতম শিল্পের ধর্ম। কাজেই যে সমস্ত লক্ষণের সাহায্যে কোন মানুষকে রচনা করতে হয়, সে সব স্থির করা সহজ নয়। কাণ্ডে যেরূপ ঘটনার বৈচিত্র্য ও সময়ের প্রবাহের সাহায্যে কোন ভাবকে উদ্দীপ্ত করা যায় মূর্তিশিল্পে তা সম্ভব নয়। কাজেই কোন রচনা সম্বন্ধে কোন লক্ষণ বা কোন মুহূর্তের স্বরূপ ঠিক সামনে ধরতে হবে তা স্থির করা কঠিন হয়ে পড়ে! আর কোন বিশিষ্টতা নেই তার সম্বন্ধে কোন রচনা নিষ্ফল। অপর দিকে যে সব মানুষ চরিত্রে ও কৃত্যে বিশিষ্টতা লাভ করে দেবত্বের সংজ্ঞা পেয়ে আসছে তাদের রচনা সহজেই সম্ভব হয়েছে। কাজেই দেখা যাচ্ছে শিল্পশাস্ত্রকারদের দেবমূর্তি রচনার অল্পজ্ঞা ভারতবর্ষের গভীর ভাবধারার সঙ্গে যুক্ত। ভাবহীন, বিশেষত্বহীন, দেহপিণ্ডকে রচনা করার কোন প্রয়োজনই সেকাল অসম্ভব করেনি। এদেশে চিত্র বা মূর্তি রচনাকে কেউ উদ্দেশ্য বলে মনে করেনি—উপায় বলেই গ্রহণ করেছে। যা পূজা বা আরাধ্য নয় তা পটে বা মর্মে রচিত হবে কেন? অতীতকালে হতেও দেখা যায়, যে জাতি সর্বত্র—অনল, অনিল, জলস্থল প্রভৃতিতে দেবতার সন্ধান পেয়েছে তার পক্ষে পোট্রেট বা নকল চেহারার হিসাবে কিছু রচনা করা কঠিন নয়। সে যে পরিমাণে বস্তুপ্রপঞ্চের মধ্যে দিব্যত্বের সংযোগ পেয়েছে সে পরিমাণই তাকে আর্টে পরিমুগ্ধ করেছে।

মানুষকে ভারতবর্ষ যখন দেবতারূপে দেখেছে—জড়পিণ্ডরূপে-নয়—তখনই তাকে চিত্রে ও ভাস্কর্যে প্রতিষ্ঠিত করেছে—তাও দেবলক্ষণে, ফটোগ্রাফের হিসাবে নয়। কাজেই শিল্পশাস্ত্রকারের মূল কথা হচ্ছে এদেশের সহজ হৃদয়কে অত্মসরণ করার অত্মশাসন মাত্র। সংসারে জড়ত্বের বাধা দূর করে বিরাটত্বের দিক নির্মুক্ত করা; বাইরের আকারকে তুচ্ছ করে ভিতরের লক্ষণ উদ্দীপ্ত করা, জড়ত্বকে দূর করে বিপুল দেবত্বকে উদ্ঘাটিত করা। শিল্প-শাস্ত্রকারের এই বাণী উদ্ভট ও প্রক্ষিপ্ত হিতকথা নয়—এটি ভারতের জীবন ও শিল্পের গ্রাণিকথা—ভারতের গভীর আধ্যাত্মিক হৃদয়েরই বস্তুবাদ। একরূপে অবস্থিত পরমার্থকে সর্বত্র অত্মসরণ করা এদেশের পুরাকালের ঋষির বাণী—এই বাণী জনহৃদয়ে সার্থক হয়েছে এসেছে।

ভারতের চিত্র, এই জড়ত্ব ও ক্ললত্ব এবং প্রতিভাসকে যে মুখ্য করেনি তা জগতের কাছে বড়াই করবার জ্ঞান নয়; সেটা সহজ রুচি, প্রকৃতি ও শীলতাব দিক থেকে হয়েছে। তাকে খারাপ বলবাব অধিকার অনেকের থাকতে পারে—এবং অনেকে তা বলছেও—কিন্তু কথাটি যে ইতিহাস ও কথার দিক থেকে ঠিক—একথা অস্বীকার করা যায় না। এদেশের লোক কিছুতেই জর দীর্ঘতা বা দাঁতের প্রাচুর্য্যের কোন বিশিষ্টতা থেকে কোন লোককে পরিমাপ করতে যায়নি। একটা সহজ ও সুলভ দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে। হিন্দুব প্রাত্যহিক গুরুত্বপূর্ণ গুরুমূর্ত্তি কি আকার দেওয়া হয়েছে? সে কি কোন ব্যক্তি বিশেষের আরক্তিম চোখ, ছল-ঝোলা কান, তিলক-কাটা নাক বা টিকি-পড়া মাথা? সে কি কারও কোন ফটোগ্রাফ? ও সবের ধার দিয়েও এদেশ যায়নি। গুরুমূর্ত্তির লক্ষণে আছে—

“রজনী শেষবাস্তা শেষাৰ্দ্ধমরুণোদয়ঃ।

তদা সাধক উখায় মুক্তস্বাপঃ কৃতাসনঃ ॥

ধ্যায়ৈচ্ছিরসি গুঞ্জান্তে বিনেত্রং দ্বিভূজং গুরুম্।

শ্বেতাস্বরপরিধানং শ্বেতমালায়ুগ্লেপনম্ ॥

বরাভয়করং শান্তং করুণাময়বিগ্রহম্।

বামেনোৎপলধারিণ্যা শক্ত্যালিঙ্গিত বিগ্রহম্ ॥

স্মেরাননং সূগ্রসন্নং সাধকাতীষ্টদায়কম্”।

—“রজনীর শেষ গ্রহরের শেষাৰ্দ্ধে যখন অরুণোদয় হবে তখন সাধক ঘুম ছেড়ে উঠে আসন পরিগ্রহ করে এইরূপে গুরুর ধ্যান করবে—তিনি মস্তকের উপর শ্বেতপদ্মে আসীন, তিনি বিনেত্র ও দ্বিভূজ; তাঁর পরিধানে শ্বেতবস্ত্র, গলদেশে শ্বেতমালা, শরীরে শ্বেত চন্দনের অলঙ্কারণ; এক হস্তে বর অপার হস্তে অভয়; তাঁর স্বরূপ শান্তিময় ও শরীর করুণাময়। শক্তি স্বয়ং উৎপল ধারণ করে বামভাগে তাঁকে আলিঙ্গন করে আছেন। তাঁর মুখ স্নিতবিকশিত, তিনি সর্বদাই প্রসন্ন এবং সাধকগণের অতীষ্ট পূরণ করেন।” কাজেই দেখা যাচ্ছে এ নরদেহধারী গুরুমূর্ত্তিতে বা লক্ষণ

আছে তা চর্চাবরণের তুলতা, বা স্মৃতি, কঙ্কালের ঔন্নত্য বা বক্রতার উপর নির্ভর করেনি। ভারতবর্ষ সে ভাবে মানুষ রচনা করেনি, পুত্রাও করেনি। রবীন্দ্রনাথের মতে আবার বলতে হয় এদেশের লোকে পিতাকে, মাতাকে ও জন ইত্যাদিকে যে দেবতা বলেছে সে তাদের জড়দেহকে নয়। ভগবানের নানা দিব্য ঐশ্বর্য ও করুণা এই সমস্তের ভিতর দিয়ে বিগলিত হচ্ছে বলেই এরা নমস্ত হয়েছ। কোন জিনিষকে দেখে কম্পাস কাঁটা ও রসায়নশাস্ত্রের পুঁথি হাতে করে অগ্রসর হয়ে এদেশ চিন্তকে আশ্বস্ত করতে পারেনি; শুধু গভীর প্রাণরূপের সন্ধানই করেছে। শাস্ত্রকারগণের কথা নয়—অবিচ্ছেদ্য জীবনপ্রবাহের প্রবল ও স্বাভাবিক অগ্রপ্রেরণায়। শিল্প-শাস্ত্রকারেরাও এই ভাবধারাকে স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত করে ধরা হয়েছে। তারা ছবির রচনা করার যথেষ্ট ক্ষমতা থাকলেও মিশরীয় শিল্পীর মত শরীর সংস্থান শাস্ত্রের (Anatomy) রক্তচক্ষুকে অবহেলা করে অগ্রসর হয়েছে।

## একাদশ পরিচ্ছেদ

### অসামের স্বর্ণ

মাছুষের ভিতর নানা অবস্থার শারীরিক তেমন কোন বৈষম্য দেখতে পাওয়া যায় না; কাজেই মাছুষের মনের ভাব বা অন্তঃপ্রকৃতি বাইরে প্রকাশ করার উপায় কি? প্রতিমুহূর্তেই মাছুষে মাছুষে যে সম্পর্ক—তা'ত মনের সম্পর্ক প্রস্ফুট কবে প্রকাশ করতে হয়। মাছুষের ফটোতে কোন হৃদয় কথা'র লীলা ত মুদ্রিত করা যায় না। শরীরের অত বড় একটা জড় আবরণ ভেদ করে ফটোগ্রাফ কি করে মাছুষের প্রকৃতিকে বাইরে আনতে পারে? লৌকিক জীবনে অনেক সময় বাইরের চেহারা দেখে মাছুষের প্রকৃতি বোঝা শক্ত হয়ে পড়ে, কারণ তা আবরণরূপেও ব্যবহার করা যায়। কাজেই বাইরের জগৎকে যে মায়িক বলা হয় তা সকল অবস্থাতেই খাঁটি বলতে হয়। এজন্য মাছুষের প্রাত্যহিক জীবন, প্রতিমুহূর্তে এ মায়া'কে যথাগম্য ভেদ করে অগ্রসর হতে চেষ্টা করে।

বাইরের আবরণকে মুখ্য করে হৃদয়-কথা পাওয়ার যো নেই। অথচ যে কলায় শিল্পীর মনের কথা বা মনের রস নেই কিছা যে কলায় শিল্পীর চিত্তে মাছুষের মনের সহস্র সম্পর্ক এসে পড়েনি তা কলাই নয়—জীর্ণ অসম্বন্ধ বস্তু - কঙ্কালমাত্র। জীবনের সমস্ত সম্পর্কই এইসব ভাবের ও মনের কথা'র আচ্ছন্ন। সকলকেই মনের সঙ্গে বোঝাপড়া করতে হয় এবং ভাবের সঙ্গে কারবার করতে হয়—এত চিরকাল ছিল এবং এখনও আছে। এগন কথা হচ্ছে কি করে এই মনের অশীর্ণ ইতিহাসকে দেহের ক্রেমের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করা যেতে পারে? কাব্যে রাজাকে বর্ণনা করতে হলে অনেক কথা বলা চলে, দেশ কালের কোন সামান্য গত্তী তাতে বাধা দেয় না। কিন্তু চিত্রের বা ভাস্কর্যের পরিসর অতি সামান্য—তা প্রায়ই মুহূর্তের অবস্থাকে অবলম্বন করে গ্রথিত হয় এবং সামান্য স্থানের মধ্যে তাকে রচনা করতে হয়। এই সামান্য পরিসরের ভিতর শিল্পীকে হয়ত অনেক সময় একটা বড় রকমের রসের ইতিহাস ফুটিয়ে তুলতে হয়। রাজাকে আঁকতে হলে শোঁধ্য, দয়া, দাক্ষিণ্য ইত্যাদি লক্ষণ একটা ক্ষুদ্র ছবিতে ফুটিয়ে তোলা দরকার—কাজেই শিল্পীকে একটা বিশেষ কৌশল বা প্রণালী অবলম্বন করতে হয়। শুধু যা তা মাছুষ আঁকলে চলে না। তেমনি পণ্ড পক্ষী রচনা'ও কোন পণ্ড সর্বদে কোন একটা বিশিষ্ট জাতির মনে যে একটা ভাব জাগ্রত আছে তা প্রকাশ করতে হয়। কাজেই নানা দেশে এই ভাব নানা রকমের বলে একই পণ্ডর মূর্তি নানা দেশে নানা রকমের হয়ে পড়ে; কারণ শুধু শরীরটা আঁকলে এ ভাবটা ফুটে উঠেনা। শরীরেই একটা কিছু ব্যতিক্রম করতে হয় যাতে মনের

কথাগুলি প্রকাশ হয়ে পড়ে। এইরূপ বাতিক্রম করা ছাড়া উপায় নেই। কোন ভাব প্রকাশ করতে না পারলে তা আর্টের ব্যাপারই হয় না—ছাঁচে ঢালা জড়শিঙ হয়ে পড়ে। তাহলে এ অবস্থার কি করা যায়? এ সমস্তার উত্তর বহুকাল আগে খুব বলিষ্ঠ ও জীবন্ত ভাবে পাওয়া গেছে। মিশরীয়শিল্পী হাজার হাজার বছর আগে পিরামিড প্রতিষ্ঠাতা সম্রাট খেক্সরেনের যে প্রস্তরমূর্তি রচনা করে কিংবা ভারতশিল্পী যখন ধ্যানী বুদ্ধমূর্তি মর্ম্বরে খোদিত করে তারই মধ্যে অতি পরিষ্কার ও পরিস্ফুট ভাবে এ সমস্তার উত্তর দেওয়া হয়ে গেছে।

যে সমস্ত রম্য শিল্প অনেকটা অম্লকরণমূলক—নিটুসে যাকে ‘পুলিস’ আর্ট বলেন তাতে দেখা যায় সমাজ সম্পর্কে শিল্পীকে প্রতিমুহূর্তে সঙ্কচিত হয়ে অগ্রসর হতে হয়েছে—সকলকে কল্পনালোকে টেনে নেওয়ার সাহস করেনি—সমাজ সে রকম অধিকার শিল্পীকে সব দেশে দেয়নি। গ্রীক আর্টে যে সমস্ত মূর্তি আছে তাতে শিল্পীর এই ভীকৃত্য দেখতে পাওয়া যায়। শিল্পী সেখানে মনোরাঞ্জের কোন বিচিত্র কথাকে শিল্পাস্তর ইঞ্জিয়ায়াকরূপের খাতিরে উগ্র করে তুলতে পারেনি অর্থাৎ সে মূর্তির ভিতর জোর করে একটা স্বভাব সম্পর্ক রাখতে হয়েছে প্রাচীন গ্রীক আর্ট এইরূপ নয়। এ রকমের সম্পর্ক শিল্পীকে স্বাধীনতা বা অধিকার অতি সামান্যই দিয়ে থাকে কাজেই রুবেন্সের কোন কোন চিত্র সম্বন্ধে কোন সমালোচক যা’ বলেছেন তাই হয়ে পড়ে—“Pigs or Greek goddesses—it is all a matter of flesh in the end.” জাতিচিন্তের ভিতর কোন বস্তু বা ভাব সম্বন্ধে সকলেরই একটা সুপরিচয় ও বোঝাপড়া থাকলে শিল্পীকে সব সময় সুপরিচিত শিল্পবস্তুর পরিচিত দিককে অটুট রাখবার চেষ্টা করতে হয় না। প্রতিমুহূর্তেই বস্তুকল্পনায় ক-খ-গ বজায় রেখে অগ্রসর হতে হলে ভাব চলাফেরা করতে পারে না—মননকে প্রস্ফুট করা যায় না। সাহিত্যিকদের বই লিখতে প্রতিপলে যদি ব্যাকরণের সূত্র উল্লেখ করতে হয় তবে বই লিখা হয় না। অনেক কিছু বর্জন ও সংক্ষেপ না করলে সামান্য পরিসরে জটিল ভাবকে সুস্পষ্ট করা কঠিন হয়ে পড়ে। প্রচলিত গ্রীক আর্ট সম্বন্ধে একালে এই জ্ঞানই অগ্ররকমের মত দাঁড়িয়ে যাচ্ছে। গ্রীসের ফিডিয়াস প্রভৃতির রচনা দেখে লোকে ভাবছে ভাবের বস্তুবাদমূলক নিয়ন্ত্রণের সমস্ত আত্মজ্ঞান ও ক্ষুদ্রতা থেকে নির্মুক্ত করে গ্রীকদের উচুমিকে তুলতে পারে এমন কোন মনস্বী গ্রীসে জন্মায়নি। গ্রীসে সকলেই অল্পবিস্তর এক স্তরে চলাফেরা করছে এবং আধ্যাত্মিক ঐক্য সামান্য থাকতে কেউ কাঁকেও ছাড়িয়ে যেতে পারেনি। কাজেই রম্যকলায় এই সামাজিকরূপ বা স্বভাববাদের রূপ ছাড়িয়ে কোন গভীর মননের ইতিহাস—যাকে নিটুসে Ruler art বা বিজয়ী শিল্প বলেছেন—মিটে পারেনি। গ্রীসের কোন এপোলো মূর্তি বা বোড়ার চেহারার সামনে এযুগের অতি সাধারণ জনতা থেকেও কেউ যদি দাঁড়ায়, তবে সে খুবই খুসী হবে। ছেলে, বুড়ো, প্রব্রতস্ববিদ্ বা কোচম্যান্ সকলেরই মুখে এ সম্বন্ধে প্রশংসা শোনা যাবে; অথচ একথা এ প্রসঙ্গে বলতে হয় যে গ্রীসের ধর্ম, রীতিনীতি ও ব্যবহার সঙ্গে এযুগের কোন সাম্য নেই; এবং গ্রীস ও এযুগের মধ্যে হু’হাজার বছরের একটা ব্যবধান নানা



রকম বিচিত্র ইতিহাস, ঘটনা ও সংবর্ধের ভিতর দিয়ে চলে এসেছে। কাজেই দেখতে পাওয়া যায় এই এরকমের মূর্তি সম্বন্ধে, দু'হাজার বছরের পরবর্তী নানা ঘটনার বিপর্যাস, বর্তমানের সাধারণ অজ্ঞচিত্ত এবং প্রাচীন গ্রীসের চিত্তে ভাবের তেমন কোন পার্থক্য নেই। তার মানে হচ্ছে গ্রীস নিজের বিশেষ কোন হৃদয়কথা বা চর্চাকে এ রকমের শিল্পে বিশেষ ভাবে প্রস্ফুট করে তুলতে পারেনি। শরীরের সমস্ত উপকরণ দিয়ে বোঝাই করলে মূর্তির প্রাণকথাকে প্রস্ফুট করা অসম্ভব হয়ে পড়ে; যে জাতি এ সমস্ত বোঝাকে ছাড়তে চায় না তাকে উচ্চতর জীবনে কি করে আকর্ষণ করা যায়? অথচ উচ্চতর প্রাণকথাকে যদি কলালীলায় দীপ্যমান করা না যায় তবে কলা হিসাবে তার মূল্য অতি সাধারণ হয়ে পড়ে; জাতি হিনাবেও সে জাতিকে উর্দ্ধে নিয়ে আসবার পথ থাকে না—সে জাতি ভগতে টিকতে পারে না। যে জাতি প্রতিমূর্তিতে খণ্ডতাকে বৃকে জড়িয়ে রাখতে চায়, প্রতি অংশ ও অঙ্গ অটুট স্বরূপ যার কাছে পরমার্থ হয়ে পড়ে, সে জাতির পক্ষে ভাবপথে অগ্রসর হওয়া কঠিন। সে জাতি কাকেও উচ্চ অধিকার দিতে প্রস্তুত নয় বলে নিজের উচ্চ হতে পারে না। অথচ গ্রীকশিল্পে টিনিয়ার এপোলো মূর্তি সম্বন্ধে এ রকমের কথা বলা যায় না। শিল্পীর প্রচুর স্বাধীনতা সে মূর্তিতে দেখতে পাওয়া যায়। অনাবশ্যককে বর্জন করে সরলভাবে মুখকে ফুটিয়ে তোলবার একটা বিশিষ্ট চেষ্টা টিনিয়ার এপোলো মূর্তিতে দেখতে পাওয়া যায়। কোন লেখক এ মূর্তিকে দেখে বলেছেন “যখন আমি মিউনিকে (Munich) এই বিশ্বয়কর স্নান মূর্তি দেখতে পাই তখন আমি এই এপোলো মূর্তির ভিতর দীপ্যমান একটা অসীম প্রভুত্ব ও মর্যাদার গৌরবে অভিভূত হয়ে পড়ি এবং আমার স্পষ্টই মনে হয় যে আমি লগুন, প্যারিস বা এথেন্সে, গ্রীকশিল্প সম্বন্ধে এ পর্যন্ত যা দেখেছি তা এ মূর্তির তুলনায় অতি তুচ্ছ।”

এ মূর্তির শিল্পী নকলনবীণী করেনি। মূর্তির অনেক অনাবশ্যক অংশ বর্জিত হয়েছে; এবং সমগ্র মূর্তিটিকে যতটা সম্ভব মানুষের শরীরের দিক হতে সংক্ষেপ করে শিল্পীর প্রতিপাত্ত ও প্রয়োজনীয় অংশকে জোর করে তার ভিতর বিশেষ ভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। কোন আলোচক বলেন—এ মূর্তির দু'খানি হাতের একান্ত অপরিহার্য অবয়বটুকু রক্ষা করে কি করে কোশলে এক অপরূপ শ্রী দান করা হয়েছে—তা দেখে বিস্মিত হতে হয়। এ রকম মূর্তিই হচ্ছে যুগমূর্তি বা টাইপ। কোন বিশিষ্ট যুগের প্রাণকথাকে, এই রকম ভাবে শরীরকে রূপান্তরিত করে প্রকাশ করতে হয়। সাধারণ লোকের কাছে এ মূর্তি হয়ত সুবোধ্য নয়, কারণ এ মূর্তিটিতে একটা যুগের ও একটা জাতির হৃদয়কথা সংক্ষেপে এবং কতকটা স্ট হ্যাণ্ডের মত প্রস্ফুট করা হয়েছে। কোন লেখকের মতে এই মূর্তি সাধারণের কাছে সুবোধ্য হওয়াকে যেন তুচ্ছ করছে মনে হয়; মূর্তিট যেন জাতির একটা যুগসাক্ষীর স্বরূপ পরিগ্রহ করে বৃত হয়েছে। কোন ক্ষমতাবান শিল্পী যেন প্রেমের সঙ্গে অতি সহজে ও সরল ভাবে এ মূর্তিটিকে জাতির দেহমূর্তির প্রতিনিধিত্ব বরণ করেছে।

১. “This Statue scorns to make a general appeal. It is the apotheosis of a type. O

এ প্রসঙ্গে মিশর শিল্পের সুবিখ্যাত সম্রাট থেক্সেরের মর্মরমূর্তির প্রশংসা উঠে। Dr. Petrie মিশরের ইতিহাসের এক জায়গায় বলেন—“সাধারণের হৃদয়রঞ্জন করতে মানুষের যে রকম হওয়া উচিত এবং নেতৃত্ব করতে রাজার চিত্র যে রকম হওয়া উচিত, তার অপরূপ ব্যক্তিত্ব এ মূর্তিতে আছে।” আর একজন লেখক এ মূর্তির সম্বন্ধে বলেন—“Probably the Portrait of the greatest human Power that has ever existed on earth.”—“সম্ভবতঃ এইটাই পৃথিবীতে সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী মানবের মূর্তি।” আধুনিক মিশরতত্ত্ববিদগণ আবিষ্কার করেছেন যে মিশরের রাজাদের সৈন্তসমারোহ কখনও ছিল না। পিরামিডে যে সমস্ত ছবি আছে, তাতে নৃত্যগীত, কৃষিকর্ম, গৃহকর্ম ইত্যাদির দৃশ্য আছে; কিন্তু সৈনিকের কোন চেহারা বা অস্ত্রশস্ত্র ও যুদ্ধের কোন রকম উপকরণের ছবি তাতে পাওয়া যায় না; কাজেই দেখা যায় মিশরের রাজার প্রভাব মোটেই তরবারির উপর বা ক্ষাত্র-শক্তির মধ্যে নিহিত ছিল না। বংশগত প্রজারঞ্জন এবং সন্তানবৎ প্রজাপরিচর্যার উপর তা প্রতিষ্ঠিত ছিল। এজন্যই ফাও’সন বিশ্বিত হয়ে বলেছেন,—“যে রাজার কোন সৈন্ত সামন্ত নেই সে রাজার শুধু অত্যাচার কি করে সহস্র সহস্র লোক শ্রেণীবদ্ধ হয়ে জগতের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম স্থাপত্যকার্যে স্বেচ্ছায় আত্মনিয়োগ করেছিল, তা ভেবে বিশ্বিত হতে হয়। একটা মানুষকে পৃথিবীর ইতিহাসে এ অবস্থায় এ রকম ক্ষমতা প্রয়োগ করতে আর দেখা যায়নি।”<sup>১</sup>

সহজেই দেখা যাচ্ছে এ রাজার রাজত্ব একটা বড় রকমের জিনিষ ছিল। রাজা থেক্সেরের প্রভুত্ব, অপরিস্রব নৈতিক শক্তি ও সমগ্র জনপদের ভারবাহী সহজ পিতৃত্বের উপর নিহিত ছিল। শিল্পীকে প্রস্তরমূর্তিতে এ সমস্ত ভাব প্রস্ফুট করতে হয়েছিল। মানুষের ইতিহাসে দ্বিতীয়বার এ রকমের চেষ্টা সম্ভব হয়নি, কারণ ইতিহাসের ধারা পরিবর্তিত হয়ে ক্রমশঃ অস্ত্রশস্ত্রের বাহ্যিক ও সেনাসমারোহের বিভীষিকার উপর নৃপত্বের মর্যাদা প্রতিষ্ঠিত হতে শুরু হয়।

এই থেক্সেরের মূর্তি মোটেই মানুষের নকল করা চেহারা নয়। নকল করার দিকে শিল্পী খেয়ালই করেনি দেখতে পাওয়া যায়। মূর্তিটি দেখলে সন্দেহে নত হতে হয়। একটা প্রবল

this there can be no question. It is the work of a loving and powerful artist, who could simplify the human frame, and express stenographically so to speak, the essential features of the people he represented because he knew the essential features to which their values aspired.”

১ “It is a marvel of art, the precision of expression combining what a man should be to win our feeling and what a king should be to command our regard.”

২ “Nor is our wonder less when we ask ourselves how it happened that such a people became so strongly organised at that early age as to be willing to under-take the greatest architectural works the world has since seen in honour of one man from among themselves. A king without an army, and no claim, so far as we can see, to such an honour beyond the common consent of all, which could hardly have been attained except by the title of long-inherited services acknowledged by the community at large.”

মহুঘরের চরিত্রকথা—স্নেহাহুবিজ্ঞ পিতৃষের একটা অপূর্ণ মহিমা ও মর্যাদা প্রস্তর ভেদ করে যেন জটাকে প্রতিমুহূর্তে আচ্ছন্ন করে। এই সফলতার ভক্ত শিল্পীকে একটা আন্ত মাহুঘের শরীরকে পরিবর্তন ও পরিবর্জন করে অগ্রসর হতে হয়েছিল। পরবর্তী যুগে বিখ্যাত চিত্রকর ফ্রা ফিলিপো লিশ্‌পি ( ১৪১২—১৪৬৯ ) এই পরিবর্তনের প্রণালী অর্থাৎ মাহুঘের শরীর অপেক্ষা বড় করে রচনা করার পদ্ধতি চিত্রকলায় প্রতিষ্ঠা করে এ যুগের আর্টিষ্টদের পথ প্রদর্শক হয়ে পড়েন।

খেকুরেশের মূর্তি দেখে এ কথা বলা চলে না যে মিশর শিল্প অবিকল চেহারা প্রস্তরে খোদিত করতে অক্ষম বলে এ রকমের মূর্তি রচনা করেছে ; কারণ লেডি নফ্রেটের মূর্তি এবং এ শ্রেণীর অন্যান্য মূর্তিতে প্রমাণিত হয়েছে যে মিশরশিল্পী মাহুঘের চেহারাকে যথাযথ ভাবে আঁকতে খুব ভাল রকমেই জানত ; এমন কি রিয়ালিজম বা বস্তুবাদের হিসাবেও লেডি নফ্রেটের মূর্তি অদ্বিতীয়। ফাণ্ড'সন এইজন্য বলেছেন—“Nothing more wonderfully truthful and realistic has been done since that time, till the invention of photography.” ফটোগ্রাফি আবিষ্কৃত হওয়া পর্যন্ত তার চেয়ে বেশী যথাযথভাবে আর কোন জি'মি রচিত হয় নাই। লেডি নফ্রেটের মূর্তি এবং এ শ্রেণীর অনেক কা-মূর্তি ( Ka-Statue ) অর্থাৎ মৃত্যু উপলক্ষ্যে রচিত মূর্তিতে মনে হয় যে মিশরশিল্পী মাহুঘের চেহারা যথাযথভাবে আঁকতে খুব ভালই জানত ; কিন্তু সে সব মূর্তির উদ্দেশ্য অল্প রকম ছিল। সে সব রচিত হয়েছিল মিশরীয়দের পুনর্জন্মকল্পনাকে অবলম্বন করে।

মিশরীয়েরা মনে করত, জীবন্ত মাহুঘের ভিতর তিনটা স্তর আছে। প্রথমটি হচ্ছে পুষ্ণ শরীর, দ্বিতীয়টি সূক্ষ্ম শরীর এবং তৃতীয়টি সূক্ষ্মতম আত্মা। মৃত্যুর সময় সূক্ষ্ম শরীর ও আত্মা দেহ হ'তে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায় ; মিশরীয়দের বিশ্বাস ছিল যে পরে এমন সময় আসে, যখন সূক্ষ্মশরীর আবার ফিরে' মৃতের দেহে অল্পপ্রবেশ করে' তা'কে সঞ্জীবিত ও জাগ্রত করবে। এজন্য মৃতদেহকে নানা মশলা দিয়ে অতি যত্নে রক্ষা করা হ'ত। কিন্তু তবু ভয়ের কারণ ছিল ; মৃতদেহ নষ্ট হ'তে পারে কিম্বা কেউ তা'কে ধ্বংস করতে পারে। তা' যদি হয় তবে সূক্ষ্ম শরীর ফিরে' এসে' কা'কে আশ্রয় করবে? এইজন্যই তা'রা ঠিক মৃত লোকের অল্পরূপ প্রস্তরমূর্তি খোদিত করে' শবগৃহের মধ্যে রেখে' দিত। ধনীদের জন্য প্রায় অনেক মূর্তিই সংরক্ষিত হ'ত। এসব মূর্তি কবরের ভিতর রাখবার জন্যই রচিত হ'ত, সাধারণ লোকচক্রুর জন্য নয়। কোন কোন পণ্ডিত বলেছেন, এসব মূর্তিতে কোন বস্তুও সংধার করা রচকের উদ্দেশ্য ছিল না কিম্বা ভাবের বা রেখার সৌন্দর্য সম্পাত করাও লক্ষ্য ছিল না। এসব পাথরের শরীর। আন্ত লোকের সমস্ত ভাল মন্দ নিখুঁত ভাবে নকল করা এসবের উদ্দেশ্য। আসল শরীর কুল্লী হ'লে তেমনি ভাবে এসবকেও কুল্লী করে' রচনা করতে হ'ত—শিল্পীর কোন রকম পরিবর্তনের অধিকার তাতে ছিল না।' অল্প একজন

১ Speaking of these portrait statues they say, “They were not ideal figures to which the desire for beauty of line and expression had much to say, they were stone bodies, bodies

বলেছেন,—“মিশরীয়রা জানত যে কা-মূর্তিগুলি নকল ব্যাপার মাত্র এবং ও’গুলো রচনার উদ্দেশ্যও ছিল লোকচক্ষুর বাইরে বা অন্তরালে অর্থাৎ মাটির ভিতর রাখা।”<sup>১</sup>

কাজেই দেখা যাচ্ছে মিশরের শিল্পী প্রচুর ক্ষমতা সবেও নকল চেহারার খোদিত করতে যায়নি। শিল্পী ইচ্ছা করেই খেফ্রেনের মূর্তিকে রূপান্তরিত করে’ ভিতরকার গভীর স্বরূপকে উদ্ঘাটিত করতে চেয়েছে। মিশরের শিল্পীর উদ্দেশ্য ছিল রাজা খেফ্রেনের অন্তর্গূঢ় ভাবকে মূর্তি দেওয়া। এইজন্য সে খেফ্রেনের আসল চেহারায় নানা রকম পরিবর্তন ঘটিয়ে ‘তা’ করেছে। প্রত্যেক কলাতেই এই সকল পরিবর্তন ও পরিবর্দ্ধন করতে হয় নচেৎ জড়ত্বের অচঞ্চল প্রাচীরের ভিতর দিয়ে প্রাণের তিল্লোল উদ্দীপন করা অসম্ভব হয়ে’ পড়ে। এটা আটের একটা নিজস্ব অধিকার। এইরূপে অত্যাগ্র দেশেও বিশিষ্ট মূর্তি রচিত হয়েছে। এযুগেও বিখ্যাত শিল্পী রোদী<sup>২</sup> এই আদর্শেই মানবদেহকে বিপর্যস্ত এমন কি বিকৃত করে’ ভিতরের চরিত্রকথাকে প্রস্ফুট করতে চেষ্টা করেছেন। রোদীর ব্যালজাক্ মূর্তি এইরকমের ব্যাপার—তা’তে ব্যালজাকের বাইরের চেহারার সঙ্গে খুব কম সাদৃশ্য দেখা যায়। অস্থিতীয় সাহিত্যিক ব্যালজাকের—যা’কে উনবিংশ শতাব্দীর স্রষ্টা বলা হয়ে’ থাকে, বোদলেয়ারের মতে যা’র উপন্যাসগুলিতে স্বপ্নের জায় রঙ ফলান হয়েছে—চরিত্র ও মর্মকথাকে শিল্পী প্রস্ফুট করতে চেষ্টা কবেছেন। রোদীর মেট্রোভিক্ মূর্তিও এইরকমের। রোদী এইভাবে প্রাচীন প্রথাই অন্তরঙ্গ করেছেন। ইদানীং এপষ্টিন নিগ্রো কলার নমনীয় লাগিত্তো আদম মূর্তি অন্তর্প্রাণিত হয়ে রচনা করেছেন। তাতেও হৃৎকৃত্ত ব্যাহত হয়েছে।

চৈনিক শিল্পে লিউসা রচিত বিখ্যাত কুও-জু-ই মূর্তি এ প্রসঙ্গে আলোচনা করা যেতে পারে। এই মূর্তি চৈনিক আটের একটা বিশেষ সম্পদ। শিল্পী, সেনাপতি কুও-জু-ইকে আঁকতে কোন রকম স্বাধীনভাবে নকল করার দিকে যায়নি। হাতের বা পায়েব অবয়ব, অস্থিবিজ্ঞা বা ম্যানাটমি হিসাবে একেবারে অপ্রচুর। শিল্পী বহুদূর ভ্রমণে সেনাপতির অভ্যন্তরীণ দেহাবার জ্ঞান দুখানি পা’কে ক্ষীণ করে’ এঁকেছেন। কোন লেখক এ ছবিতে উল্লেখ করে’ বলেন—“এই বিখ্যাত সেনাপতিটির শরীরের ঐশ্বর্য এবং আত্মার অপ্রতিহত শক্তিতে দর্শকের চিত্ত আকুল হয়ে’ উঠে।

which had to reproduce all the individual contours of their flesh-and-blood originals, when the latter was ugly, its reproduction has to be ugly also, and ugly in the same way.”  
—G. Perrot and C. Chipiez.

১ ‘The Egyptians knew perfectly well that a Ka-statue was only a duplication, a copy, and a repetition of reality and they knew also that its proper place was underground and out of sight.’

২ Rodin.

৩ “All Balzac’s characters are gifted with the same ardour of life that animated himself. All his fictions are as deeply coloured as dreams. Each mind is a weapon loaded to the muzzle with will” —Baudelaire.

সে প্রকাণ্ড চেহারায় যেন অমানুষিক শক্তি নিহিত আছে মনে হয়। শিল্পী, সেনাপতির কঠিন ও কঠোর মানসিক শক্তি প্রস্ফুটিত করে' চিত্রটিকে আশ্চর্য্যভাবে সফল করেছে।' এ চিত্রে বস্তুবাদ বা স্বভাববাদের দিকে কোন ঝোঁক নেই। অথচ চৈনিক শিল্পীরা শুধু বস্তুবাদিতার দিক থেকেও অগতঃ অস্থিতীয়। চৈনিক শিল্পের তুচ্ছ বস্তুবাদিতার জন্ত বিখ্যাত এবং চৈনিক বিধিতেও কোন কোন বিষয়ে বস্তুবাদের যে প্রচুর স্থান আছে, তা' চৈনিক আর্টের ষড়ঙ্গ থেকে বোঝা যায়।

জাপানী আর্টেও শিল্পীরা শুধু নকল করাকে অহুমোদন করেনি। জাপানী শিল্পে বিখ্যাত বিরুদ্ধ ও বিরূপাক্ষ (Zochoten and Komoku) নামক দ্বারদেবতার-মূর্ত্তিই ভাবব্যঞ্জনার দিক থেকে অতি আশ্চর্য্য রচনা। বিরুদ্ধ মূর্ত্তিতে অসীম সংকল্প, অপ্রমেয় বীরত্ব ও আত্মসংযম, মুখের ও শরীরের প্রত্যেক অংশ থেকে যেন প্রস্ফুট হচ্ছে। আনাসেকি এই মূর্ত্তির প্রচুর প্রশংসা করেছেন। বাস্তবিকই ভাবব্যঞ্জনার দিক থেকে এ মূর্ত্তিটি একটি অপূর্ব্ব ব্যাপার। ভারতীয় সাধনা ও সংস্কার যেমন মানুষকে দেবতা করে' তোলে, জাপানীদের হাতে দেবতাও মানুষ হয়ে' যায়, যেমন 'ব্রহ্মা' মূর্ত্তিতে হয়েছে।<sup>১</sup> অথচ প্রয়োজন হ'লে এই একান্ত প্রিয় মানবিকতার মুখোসকেও ভাবের খাতিরে জাপানী শিল্পী ত্যাগ করেছে। বিরুদ্ধ মূর্ত্তিটিতে বাইরের আকারের ইন্দ্রিয়গ্রহণযোগ্য সঙ্গতি ও লালিত্য রক্ষা করবার কোন চেষ্টাই নেই। জাপানীরাও নিপুণ শিল্পী। দেহকে বিকৃত ও বিরূপিত করেছে বলেই এরকম ভাবের ব্যঞ্জনা সম্ভব হয়েছে এবং জাপানী চিত্র এই দেহ-বিপর্য্যয়ে বিকলিত হয়নি বলে' এরকমের শিল্পবস্তু থেকে আনন্দ গ্রহণ করতে পারে; শিল্পীকে প্রতিপলকে ইন্দ্রিয় তৃপ্তির জন্ত অপেক্ষা করতে হয়নি। সে সমস্ত তুচ্ছ করে' একাগ্রমনে শিল্পী ভাবপ্রকাশের চেষ্টা করেছে। বলা নিস্প্রয়োজন, জাপানীরাও ইচ্ছা করলে স্বভাবকে অহুমসরণ করে' যথাযথভাবে আঁকতে পারে, সে বিষয়ে তা'দের প্রসিদ্ধি আছে। বহু শিল্পী বাস্তব চিত্রেও খ্যাতি লাভ করেছে।

ভারতবর্ষেও একটা বিপুল আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, যা' সাহিত্য ও শিল্পকে বিপুলভাবে অহুপ্রাণিত করেছে। ভারতবর্ষে জীবনের উপায় ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে বহুকাল থেকে নানা চিন্তা ও চর্চা হয়ে' এসেছে; তা'তে করে' সমস্ত সমাজে সংসারকে উৎসর্গ করবার 'একটা বিশেষ ভঙ্গী সব জায়গায় দাঁড়িয়ে গেছে দেখতে পাওয়া যায়। ভারতের উপনিষদ ও গীতা প্রভৃতি

১ "His bare feet are heavy and ill shapen as if swollen from hard travel.....The strength of soul and dignity of body of the great general stir the emotions. There is an almost barbaric strength in the massive figure. The artist has caught the determined relentless spirit of the general and has shown himself a master of portraiture."

২ "A god is made man—a human being of perfect proportion—realistic in execution"—Anaseki, Buddhist Art.

যে ভাবে রূপ দিতে চেষ্টা করেছে, সে ভাব চাবিদিকে ছড়িয়ে পড়েছিল। ভারতের গভীর ব্রহ্মজিজ্ঞাসার ফলে নানা যুগসংস্কৃতিতে যে ভাবের সুবর্ণরূপটি হয়েছে, তা'র অসংখ্য কথা অবজ্ঞাত হুলিতে নিহিত হয়ে' আছে। কবিরা তা' কুড়িয়ে পেয়েছে, সঙ্গীতবিদ চিত্রকর ও ভাস্কর তা'তে সমৃদ্ধ হ'য়ে আছে। কিছুকাল পূর্বে ভারতীয়-কলার একটা মূর্তির বিশেষ আলোচনা হয়েছে; সেটা হচ্ছে ধ্যানী বুদ্ধমূর্তির আদর্শ। এ আদর্শের অনেক সমালোচনা হয়েছে। ধ্যানী বুদ্ধমূর্তিকে উপলক্ষ্য করে' অনেক ভেরী রব করা হয়েছে, কিন্তু তবু মনে হয় এই মূর্তিটির ভিতর অক্ষরন্ত অনেক গুপ্ত আনন্দ জমাট হয়ে' আছে, যা' এত ব্যাখ্যা সত্ত্বেও ফুরিয়ে যায়নি, এবং ফুরিয়ে যেতেও পারে না। এটা এমন একটা অবস্থার রচনা, যা'তে মানবের ইতিহাসে নানা কারণে এর জন্ম একটা অক্ষর আসন রাখতে হ'বে।

পশ্চিমে খ্রীষ্টের মূর্তিতেও একটা ভাবব্যঞ্জনার ও তব উদ্ঘাটনের চেষ্টা হয়েছে, কিন্তু তা' অসম্পূর্ণ ও অঙ্গহীন জীবনতত্ত্বের সঙ্গে জড়িত থাকতে প্রতিপদে সে চেষ্টা ব্যর্থ হয়ে' এসেছে। যে হিসাবে বুদ্ধের একটা প্রামাণ্য ও গভীর সাধনালব্ধ মূর্তি স্থিরীকৃত হয়ে' গেছে, সে হিসাবে খ্রীষ্টের কোন মূর্তি বা চিত্র হ'তে পারেনি। যেখানে ব্যক্তি, সমাজ ও বিশ্বের একটা সুসংযত ও সুসম্পন্ন সামঞ্জস্য কল্পিত হয়ে' জীবনচেষ্টার স্থান পেতে পারেনি, ইঙ্গিত ও অতীন্দ্রিয়ের মধ্যে—জীবজগৎ ও অধ্যাত্মজগতের ভিতর বোঝাপড়া হয়ে একটা অবশ্রুতাবী প্রেম-সম্পর্ক স্থাপিত হ'তে পারেনি, সেখানে কোন একটা গভীর অধ্যাত্ম আদর্শে কিছু রচিত হওয়া অসম্ভব। সে অবস্থায় যা' কিছু রচিত হ'বে, তা'তে আত্মবিরোধ ও অসংলগ্নতা সুস্পষ্ট হয়ে' উঠ'বে। খ্রীষ্টীয় সমাজ পরমার্থ জগৎকে ( world of spirit ) উচ্চ স্থান দেওয়ার মতলব করে' ইঙ্গিতজগৎকে তুচ্ছ ও ঘৃণার ব্যাপার করে' তোলে। তা'তে জড়জগৎ ও অধ্যাত্মজগতের কল্পনার মধ্যে একটা প্রবল সংঘর্ষ জাগ্রত হয়ে' উঠে। প্রাথমিক শিল্পীরা সমাধিগহ্বর ( Catacombs ) ও মোশাইকের ( Mosaic ) ছবিতে মানুষের শরীরকে বিকৃত ও কুৎসিত করে' আঁকত; তা'রা ভেবেছিল শরীরকে রুগ্ন ও কদর্যা করতে পারলেই আত্মার প্রাধান্য ও সৌন্দর্য্য প্রতিষ্ঠিত হয়ে' যায়। এইরকম অস্বাভাবিক বিরোধে চিত্ত আশ্রয় হয় না, জীবন ও আত্মার সহজ গতি বক্র হয়ে' উঠে। শেষটা তা'ই হয়েছিল। রেনেসাঁসের শিল্পীরা এইরকম অবস্থার প্রতিবাদ উপলক্ষ্যে শরীরের বহিরঙ্গকে অতিরিক্ত সুগঠিত করতে গিয়ে অন্তর্জগৎ বলে' যে একটা ব্যাপার আছে তা' ভুলে' গিয়েছিল। এইজন্য খ্রীষ্টের মূর্তিতে কোথাও একটা পরিপূর্ণ অধ্যাত্মব্যঞ্জনা সম্ভব হয়নি। প্রত্যেক অবস্থায় শিল্পীরা নিজেদের ইচ্ছানুসারে এবং নিজেদের অধিকার ও প্রেরণা অনুসারে যা' তা' এঁকে এসেছে। আধুনিক যুগে ভোন ইউড ও মিউন্কাচসি ( Von Uhde & Munckacsy ) প্রমুখ শিল্পীরা খ্রীষ্টকে মুটে ও শ্রমজীবীর বেশে আঁকতে আরম্ভ করেছেন—তা'তে সীমার ইতিহাস প্রস্ফুট হয়েছে ঠিক কিন্তু খ্রীষ্টের আর একটা দিক আছে—অর্থাৎ অসীমের দিক—তা' থেকে মূর্তিকে বঞ্চিত করতে হয়েছে। বার্গজোন্সের রুগ্ন ও বিষন্ন খ্রীষ্টে দুইদিক

রক্ষার চেষ্টা হয়েছে, অথচ কোন দিক রক্ষা হয়নি। বার্নজোন্স খ্রীষ্ট চিত্র আঁকা সম্বন্ধে নিজের চেষ্টার বিষয় যা' বলেছেন তা' ইউরোপের পক্ষ হতেও বলা চলে—“আমি খ্রীষ্টের চিত্র আঁকা সম্বন্ধে যত চেষ্টা করেছি সবই ব্যর্থ হয়েছে মনে করি, আমি খ্রীষ্টের যত ছবি এঁকেছি প্রত্যেকটাকে নিম্নলিখিত চেষ্টা ছাড়া আর কিছু বলা যায় না।”<sup>১</sup> এ যুগের নতুন নতুন ভাবের সঙ্গে খ্রীষ্টকল্পনাকে যুক্ত করার নানা চেষ্টা হয়েছে—তা'তে খ্রীষ্টকে মানবিকতার (humanistic) দিক থেকে মাত্র বিকশিত করার চেষ্টা হয়েছে কিন্তু অসীমের স্পর্শকে তা'র ভিতর স্পন্দিত করা কিছুতেই সম্ভব হয়নি। Othilie Roederstin খ্রীষ্টকে শিশুজগতের মধ্যে নতুনভাবে প্রতিষ্ঠা করেছেন। কোন লেখক এ প্রসঙ্গে বলেন এ চেষ্টা সার্থক হয়েছে—কারণ শিশুকে অল্পদিন হ'ল আবিষ্কার করা হয়েছে—“Child is a discovery of the most recent years.”<sup>২</sup>

সে যাক ইউরোপীয় শিল্পীদের মধ্যে অধ্যাত্মব্যাঙ্গনার দিক থেকে গভীর ভাবে যে কয়েকজন শিল্পী যথাসম্ভব খ্রীষ্টের মূর্তি রচনা করেছেন, তা'র মধ্যে জিয়ারজিয়োনকে (Giorgione) একটা উচ্চ স্থান দেওয়া হয়। এ শ্রেণীর চিত্রে জিয়ারজিয়োনের “ক্রুশবাহক খ্রীষ্ট” নামক চিত্রকে, অধ্যাত্মব্যাঙ্গনার দিক থেকে শ্রেষ্ঠতম স্থান দেওয়া হয়। খ্রীষ্টের এ চিত্রে যন্ত্রণা বা কঠোরতার কোন চিহ্ন দেখতে পাওয়া যায় না। আনন্দের সঙ্গে তা'কে মৃত্যুপথে যেতে দেখতে পাওয়া যায়; শারীরিক যন্ত্রণাকে ভুলে করার একটা ভাব এ মূর্তিতে অনেকটা পাওয়া যায়। কোন লেখক বলেছেন—“এ চিত্রে খ্রীষ্টের মুখে যন্ত্রণার বা দৃঢ়তার কোন চিহ্ন নেই, আনন্দের সহিত খ্রীষ্ট যেন মৃত্যুপথে অগ্রসর হচ্ছেন মনে হয় এবং শারীরিক যন্ত্রণা তা'র মধ্যে যেন বিশ্বপ্রমে লুপ্ত হয়ে গেছে।”<sup>৩</sup>

অথচ জগতের অসংখ্য জাতির শিল্পের ইতিহাসে যে অধ্যাত্মবাব প্রতিকল্পনের চেষ্টা হয়েছে, এ ছবিখানি তা'র তুলনায় কত সামান্য, এমন কি নগণ্য। ছবিখানিতে খ্রীষ্টের একটা পরম ব্যাঙ্গনা হয়ে গেছে এ রকম বলবার স্পর্ধা শিল্পী নিজেও করেননি। ইউরোপের অধ্যাত্ম ইতিহাসেও অক্টোপাসের মত নিষ্ঠুর বস্তুবাদ, ইন্দ্রিয়বাদের গ্রাস থেকে মাহুঁষের আত্মাকে কিছুতেই নিম্মুক্ত হ'তে দেয়নি বলে—ইন্দ্রিয়জগৎকে সেখানে অনেকটা অটুটভাবে রাখতে হয়েছে। তা'তে তা'কে বরাবরই বাঁধিয়ে রাখতে হয়েছে বলে ইউরোপে এরকমের অধ্যাত্মব্যাঙ্গনার সমগ্র চেষ্টা ব্যর্থ হয়েছে।

১ “The more I recall the efforts I have made to express the Face of Christ, the more discontented I am with them. I do not think there is one which can be looked upon as any thing but a failure.”—E. Burne-Jones.

২ J. Burns.

৩ “There is on Christ's face no thought of the suffering or the hardness...This seems to me the finest delineation by any artist of the suffering Christ, for physical suffering is swallowed up, as we may believe it was, in love for those for whom He bore the pains, and is become so light a thing in that spiritual travail that He is not conscious of it.”







মধ্যযুগকে প্রতিবাদ করতে গিয়ে, ইউরোপে জড়জগতের ইন্দ্রিয়ানুভূতিমূলক নিকলেশ লালিত্য অন্ধা পেয়ে এসেছে। হকম্যানের ঐতিমূর্তি লালিত্যে অপরাভ্রয়। ধ্যানী খুঁটকে এই শিল্পী বহির্মুখীন করেছেন—অন্তর্মুখীন নয়। রাক্যালের ঐতি ও বহির্মুখীন আকাশের দিকে চেয়ে আছেন। অঞ্চ ভারতের বুদ্ধ অন্তর্মুখীন রূপেই কল্পিত। পরমাত্মা বাইরে নয়—ভিতরে, এটাই হল প্রতিপাত ব্যাপার। ইউরোপে রেনেসাঁসের কাল থেকে বহিঃপ্রীতি আটের ভিত্তি হয়ে পড়ে। ইউরোপ ছনিয়ার প্রতিমাকে আভরণ ও অলঙ্করণে সমৃদ্ধ করতে চেষ্টা করেছে—এই প্রশংসাত্মক ইউরোপকে করতে হয় কারণ বস্তুজগৎ বর্জন বা বৈরাগ্যোও কোন ফল নেই।

ভারতবর্ষে তা' হয়নি। এদেশের শিল্পী কিছু রচনা করতে গিয়ে বাইরের আবরণকে পরমার্থ করে' তোলেনি, চিত্তের নিভৃত অন্তঃপুরে ধারণা করে' তা'কে বিশিষ্ট ও সার্থক রূপ দিয়েছে। কাজেই ভারতবর্ষে চিত্রকরের পক্ষে মূর্তির বাইরের চেহারার অনেক অংশ বর্জন ও পরিবর্তন করা সহজ হয়েছে। ভারতবর্ষের শোকচিত্র ও শিল্পকে সে অধিকার দিয়েছে। খেফেরের মূর্তিতে যে সমস্ত প্রাণকথা ব্যক্ত করা উদ্দেশ্য ছিল, তা' লৌকিক ব্যাপার মাত্র। ধ্যানী বুদ্ধমূর্তি শুধু ঐহিক কোন ভাবকে প্রকাশ করতে যায়নি। মানবজীবনের গভীরতম প্রশ্নকে—জীবনের একটা পরিপূর্ণ অসীমতার দিকে—এ মূর্তিতে একটা সুস্পষ্ট রূপ দেওয়া হয়েছে। এ অসীমতার বার্তা গ্রীক কলায় নেই। এত বড় আশ্চর্য ও সাহসিক চেষ্টা শিল্পের ইতিহাসে আর কোন জায়গায় হয়নি। মাহুকের মনের ছ' পাঁচটা খেয়াল নয় কিংবা চরিত্রের ছ' চারটা গুণ মাত্র নয়—একেবারে শরীর ও মনের অতীত সম্পর্কে—আত্মার নিভৃত দিব্যরূপকে ( Spirit ) স্থূল শরীরের ভিতর দিয়ে' উন্মীলিত করার উদ্যম ও সফল প্রচেষ্টা ভারতীয় শিল্পের ভিতর আছে। বৌদ্ধরা অনাত্মবাদী ছিল। কাজেই ধ্যানী বুদ্ধমূর্তিতে দেখতে হবে অজ্ঞাত অস্পষ্ট ও অসীম মনোজগতের ধ্যান-ক্রিয়া। বস্তুতঃ এই মূর্তিতে ধ্যান বা চিন্তারই একটা রূপ দেওয়া হয়েছে। গ্রীক ও ইউরোপীয় কলা এ ক্ষেত্রে কিছুমাত্র অগ্রসর হতে পারে নি। মনোজগতের বিচিত্র গভীর ও অসীম বৈচিত্র্যকে তারা কোন রূপেই দিতে পারে নি। একথা গিজো, Winckelmann প্রভৃতি কর্তৃক স্বীকৃত হয়েছে। মহাবান বৌদ্ধধর্ম আত্মবাদী ছিল—অধ্যাত্মলোকের বহু স্বপ্ন, আদি বুদ্ধ ও পঞ্চ বুদ্ধ ও বোধিসত্ত্ব বিধিত হয়েছে। বুদ্ধের অলৌকিক মূর্তিতে প্রত্যক্ষভাবে সমগ্র জাতির প্রাণের প্রতিবিম্ব দেখতে পাওয়া যায়। এই মূর্তি বাস্তবিকই স্বর্গ ও মর্ত্যের মাঝখানে প্রতিষ্ঠিত; মানবের হৃদয়মন্দিরে পার্থিব ও অপার্থিবের—অভিন্ন ও যুগ্মরূপ এই মূর্তিতে বিকশিত করা হয়েছে। এটা সামান্য ব্যাপার নয়। ধ্যান বলতেই এমন একটা জিনিষ বোঝায় যা' শরীরের আবরণকে তুলে ও তেদ করে' গেছে। শরীরকে অতিক্রম করে' যে অবস্থায় পৌছন যায়, সে অবস্থা শরীর ও ইন্দ্রিয়ের উপকরণের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করতে হ'লে বাইরের চেহারা বা মৃতদেহের নকল কন্মলে চলে না। ভারতবর্ষে বাইরে থেকে আত্ম-সংহরণের জন্ত পাতঞ্জল-দর্শনকার প্রমুখ ভাবুকরা

রূপ, নিয়ম, আদর্শ, প্রাণায়াম প্রভৃতি যে সমস্ত ব্যবস্থা কল্পনা করেছেন তা'তে মনে হয় শুধু ভারতবর্ষের লোকের পক্ষেই চিত্তবৃত্তি নিরোধ করে' অন্তর্মুখী হয়ে' এরকম একটা অলৌকিক মূর্তির রূপকল্পনা সম্ভব। যদি কেউ অধ্যাত্ম রূপলাবণ্য বর্ণনা করতে পারে তবে সে ভারতবর্ষের ভাবুক ও শিল্পী। মানবাত্মার মর্ম্মকে প্রস্তরে খোদিত করে' শরীরের ভিতর দিয়ে প্রস্ফুট করার চেষ্টা কোথাও হয়নি। পারসিক শিল্পের আত্মাকে চিত্রের সাহায্যে প্রস্ফুট করতে গিয়ে শিল্পীদের শরীর-সম্পর্ক ও বস্ত্র-সম্পর্ক ত্যাগ করতে হয়েছে। কোন কোন জায়গায় শিল্পী, এই চেষ্টায় ব্যর্থ হয়ে' সমস্ত রূপ ও আকারের প্রতিভা স্বরূপ কাষ্ঠ বা উপলব্ধ থেকে রঞ্জিত করে' আত্মার অতুলনীয় ও অপ্রকাশ্যতা প্রমাণ করেছেন। কিন্তু ভারতবর্ষের কোন শিল্পী শুধু দৃষ্টি বলে' একাজে ভীত হয়নি। বুকের নানা অবস্থার মূর্তি রচিত হয়েছে, কিন্তু ঐহিক ধ্যানী বুদ্ধিমূর্তির কল্পনা ও রচনায় যে সকল প্রয়াস দেখা যায় তা'র তুলনা নেই। পারস্য শিল্পের জায় এ মূর্তিতে শরীর বর্জিত হয়নি এবং মিশরশিল্পের মত ভাবের খাতিরে ইন্দ্রিয়বন্ধনকে একেবারে দূর করে' দেওয়া হয়নি। ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়ের আকর্ষণ ও মূর্তিতে একটা সমানভূমি পেয়েছে—এটা হচ্ছে সব চেয়ে আশ্চর্য্য ব্যাপার। এ মূর্তিটিতে সীমা ও অসীমের যোগ সাধিত হয়েছে—জড়জগৎ ও অধ্যাত্মজগতের মিলনমন্ত্র ধ্বনিত হয়েছে। মানব জীবনে লৌকিক ও অলৌকিকের ঘন সম্পর্কের এ যেন ওঙ্কারমূর্তি। আশা করা যায় যতকাল জন্মমৃত্যু, দেহ ও আত্মা, ইহলোক ও পরলোক প্রভৃতির সমস্তা জগতে থাকবে, ততকাল এই মূর্তির পরম রহস্য ও নৌল্য এবং শিল্পীর অঘটন-ঘটন-পটীয়নী প্রতিভা মানবজাতিকে আনন্দ দান করবে। এ মূর্তি ইন্দ্রিয়জগৎকে তুচ্ছ করেনি। অতীন্দ্রিয়ের ব্যঞ্জনা, ভারতের জীবনে যেমন ব্যবহারিক বলে' ইন্দ্রিয়জগৎকে তুচ্ছ করা হয় না, তেমনি ভাস্কর্য্যেও মায়িক জগতের সঙ্গে একটা পরম সামঞ্জস্য সাধিত হয়েছে। বুকের দেহরূপের অপরূপ লাবণ্য এ মূর্তিতে সুরক্ষিত হয়েছে—তা'কে ভাবের খাতিরে বুদ্ধিগ্রাহ্য বিচারবস্ত্তে (Intellectual matter) পর্য্যবসিত করা হয়নি। শুধু অধ্যাত্মতত্ত্বব্যঞ্জনার এ মূর্তিকে আরও শীর্ণ ও বায়বীয় করা যেত—কিন্তু তা'তে তা' একদেশদর্শী হয়ে' পড়ত; তা'তে তা' ইন্দ্রিয় সম্পর্ককে ছাড়িয়ে যেত—যেমন ভারতের তুলনায় মিশর ও জাপানের নিম্নতর শিল্পে তা' গেছে। মিঃ পেটার সঙ্গীতকে গলিতকলাসমূহের *Ander-Streben* এর লক্ষ্য বলেছেন। সে আদর্শে, ভাস্কর্য্যে এ মূর্তির তুলনা জগতে নেই। কারণ এ মূর্তিকে শিল্পী শুধু বুদ্ধিগ্রাহ্য ব্যাপারে পরিণত করেনি। ভারতবর্ষের শিল্প, নানা প্রস্তর ও তাম্রমূর্তিতে অঙ্গপ্রত্যঙ্গে নানা আত্মকথা উন্মুক্ত করেছে কিন্তু ভারতবর্ষের সাধনা ও প্রাণ-স্পন্দনের দিক থেকে এ মূর্তির তুলনা নেই। এ মূর্তির আদর্শ সমগ্র জগতের কলাভবনে ভারতবর্ষের একট বিশিষ্ট দান। একে শুধু বুকেরই মূর্তি মনে করে' দেখলে চলবে না। ইউরোপীয়েরা বোধ হয় সে চোখেই দেখে। ভারতবর্ষের বহুকালের অধ্যাত্মসাধনা এই মূর্তি কল্পনার পশ্চাতে রয়েছে। কাব্য ও সাহিত্য, উপনিষদ ও দর্শন বহু ও একের মধ্যে যে ঐক্য স্থাপন

করে' ভারতবর্ষকে ধন্য করেছে, ভারতবর্ষও এই শ্রেণীর বিশ্বয় জনক বহু মূর্তির মধ্যে তাকে চক্ষুগম্য করেছে। এই শ্রেণীর মূর্তি কল্পনার পশ্চাতে ভারতবর্ষের প্রাচীন সভ্যতার সহস্রপ্রাণতত্ত্ব কল্পিত হচ্ছে।

শিল্পশাস্ত্রকারেরা বলেছেন যে কোনও প্রতিমা গড়তে হ'লে শিল্পীকে ভাবতে হ'বে। ভাবের উপর এই জোর দেওয়ার মানে অনেকের কাছে স্পষ্ট হয়নি। একথা বলা চলে না যে ইউরোপের কলায় ভাবের দিকে টান নেই কারণ ভাব ছাড়া কোন আর্টই হয় না। যা'কে বাইরের আকার বলা হচ্ছে সেও অনেকটা ভাবের ব্যাপার। অন্তরীক একথাও বলা চলে না যে বাইরের আকার বা অবয়বের দিকে ভারতীয় আর্ট খেয়াল করেনি। কারণ কোন শিল্পেই অবয়ব সম্বন্ধে এত গুচ্ছগুচ্ছ-রূপে এত খুঁটিনাটি কেউ স্থির করেনি। এদেশের শিল্পশাস্ত্রের বিধান নেহাৎ সামান্য নয়। দেহের পরিমাণ সম্বন্ধে নানা খুঁটিনাটি শিল্পশাস্ত্রকারেরা উল্লেখ করে' গেছেন। শুক্রনীতিসার ও বৃহৎ সংহিতার প্রতিমা লক্ষণে দেখা যায় যে এদেশের প্রত্যেক শিল্পই শুধু বসে' বসে' ভাবেনি—ইহ-লোকের অনেক বিধি ও বিধানকে গণিত শাস্ত্রের মত অধ্যয়ন করেছে। ডাঃ কুমার-স্বামী তাঁর সিংহলীয় আর্ট নামক গ্রন্থে এসব নিয়ম বিধি আলোচনা করেছেন। এ প্রসঙ্গে অনালোচিত আর একখানা বইর বিধানাদি উল্লেখ করা যেতে পারে—তা' হচ্ছে মৎস্যপুরাণের প্রতিমালক্ষণ। মাহবের চোয়াই সম্বন্ধে ললিতবিস্তরাদি গ্রন্থে এরকমের খুঁটিনাটি মূলক মহাপুরুষের বস্ত্রিণিটি লক্ষণ সম্বন্ধে উল্লেখ আছে এবং ক্ষুদ্র বা অছায়াঙ্গনার প্রায় অশীতি সংখ্যক লক্ষণ দেখে'বিশ্রিত হ'তে হয়। তা'ছাড়া প্রত্যেক অংশের পরিমাপের ব্যবস্থাও এই সব গ্রন্থে খেঁটে দেওয়া হয়েছে। তা'তে দেখা যায়, ভিতরের দিক থেকে ভারতবর্ষ শিল্পী দেখেছে বলে' বাইরের দিক যে উপেক্ষা করেছে তা' নয়। মোট কথা হচ্ছে ইউরোপের কলায় আকারকে মুখ্য করে' ভাবকে আরোপ করা হয়। এদেশের ভাবকে পরমার্থ করে' আকারকে আরোপ করা হয়। ভারতবর্ষ কখনও প্রথম দিকের খ্রীষ্টিয় ধর্মের মত মানবদেহকে ঘৃণা করেনি। উচ্চতর অধ্যাত্মজীবনে প্রতীষ্ঠার খাতিরে শরীর বা সারকে হুঃখের কারণ বলা হয়েছে ; কিন্তু সেটার মূলে যে অবিজ্ঞা আছে তা' প্রত্যেক শাস্ত্রকারই স্পষ্টভাবে বলে' গেছেন। ভারতবর্ষে কেবল অধ্যাত্ম জগৎ সম্বন্ধেই আলোচনা হয়েছে, হুনিয়ার অধ্যাত্মদিক্টাই ভারতবর্ষ দেখতে পেয়েছে—যা'কে বস্তুজগৎ বলা হয় সে সম্বন্ধে ভারতের ধারণা অস্পষ্ট, অসম্বন্ধ ও অসম্পূর্ণ, এরকমের একটা বিশ্বাস অনেক জায়গায় প্রচলিত আছে। ভারতের ধানী বুদ্ধমূর্তি আলোচনা করতে গিয়ে মিঃ হ্যাভেল এবং ডাঃ কুমারস্বামী প্রভৃতি প্রতিপদে শুধু অধ্যাত্মদিকের দোঁয়াই দিয়েছেন। ভারতীয় মূর্তি সমুচ্চয়ের অধ্যাত্মদিকটা যে একটা বড় কথা, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই! এই মূর্তির মনোজগতের বিরাটত্বের কুলনা নেই। জড়াতীত দিক ছাড়াও এ মূর্তি ভিতর, জড় বা বড়জগতেরও এমন ব্যঞ্জনা আছে যা' এ শ্রেণীর শিল্পে, জগতের আব কোথাও সুরক্ষিত হ'তে পারেনি। ভারতবর্ষের কলা যা'র আলোচনা করে আশা করি তা'র যেন হৃদয়বান্ ইউরোপীয় আলোচকদের তত্ত্বকুল সমগ্র

প্রশংসা মুখস্ত না করে' বসে ; কারণ সে সব বিচার হিসাবেও খাঁটি নয়—প্রশংসা হিসাবেও প্রচ্ছন্ন ও অনীপ্তিত তিরস্কার তাঁ'র ভিতর আছে। ভারতবর্ষের জীবনতত্ত্ব যা'দের অজ্ঞাত, তা'দের পক্ষে ভারতীয় রম্য কলা গোথাও সব সময় সহজ হয় না। এরকমের প্রাফুট ৭৭ প্রচ্ছন্ন তিরস্কার ভারত-বর্ষের জীবন ও শিল্পে সৰ্ব্বত্র অনেক জায়গায় হয়েছে। অনেকে বলেছেন ভারতবর্ষ ছুনিয়াকে অবহেলা করেছে ; তত্বের দিক্ হ'তে, কখনও বা বিগুঢ় নিগুঢ় ব্রহ্মাদি এবং কখনও বা বৈরাগ্যবাদেই ভারতবর্ষ আকৃষ্ট হয়েছে—সংসারের রূপরসগন্ধের সঙ্গে ভারতবর্ষের সহজ প্রেমের সম্পর্ক হয়নি। ভারতবর্ষ কেবল অরূপ, রসজয়ো ও গন্ধাতীতের ক্রোড়েই লালিত হয়েছে—বহুধার নীলাকাশ, হরিৎশস্ত্র, রক্তিম গিরি-শৃঙ্গ, স্থলিষ্ঠ আলোক ও বায়ুর আবেষ্টনে কখনও আসেনি। অথচ যা'রা ভারতীয় শিল্পে শুধু দিব্যাদর্শই দেখেছে, তা'দেরও প্রতিবাদে ভারতবর্ষের চিত্রকলার নানা জায়গায় স্বভাবচিত্রাদি দেখে' বিস্মিত হ'তে হয়েছে। বলা প্রয়োজন, এ দেশে প্রাতিভাসিক বা ব্যবহারিক জগৎ চিরকালই শ্রদ্ধা পেয়ে এসেছে। যাগ, যজ্ঞ, ক্রিয়াকাণ্ড প্রাচীনকাল থেকে সমর্থিত হয়ে' এদেশে নানা বিজ্ঞানমূলক শাস্ত্রের ( Positive Sciences )<sup>১</sup> উৎপত্তি হয়েছে—যা'দের কোনটাকেই নিরালম্ব ভাবের কাণ্ড বলা যায় না। উচ্চতম আধ্যাত্মিক অনুপ্রেরণার সঙ্গে বস্তুজগতের সামঞ্জস্য স্থাপনই হচ্ছে জগতে ভারতের শ্রেষ্ঠতম দান। শুধু রূপরসগন্ধ নয় এবং শুধু রূপাতীত রসাতীত ও গন্ধাতীত ব্যাপার নয়—এই উভয়দিককে অখণ্ডভাবে গ্রহণ করবার সাধনা ও শিক্ষা ভারতবর্ষে অনেকটা সম্ভব হয়েছে বলে' মনে হয়—অন্ততঃ আর কোথাও তাঁ'র মিলন হ'তে পারেনি। অরূপের অপরূপ রূপপ্রসঙ্গে বলা হয়েছে, ভারতীয় তত্ত্ব ও জীবনে ব্রহ্মকে নেতি-নেতি ভাবে যেমন পাওয়ার চেষ্টা হয়েছে তেমনি ইতিভাবেও পাওয়ার কম সাধনা হয়নি। ভারতের ধর্ম নেতিভাবাত্মক নয়। উপনিষদকারেরা এই ভাব ও সমাজতত্ত্বকে এক একবার “অহুলমনঃস্থঃসমদর্শম্” ( বৃহদারণ্যক উপনিষদ্ ) বা “অশঙ্কম্পর্শমরূপমব্যয়ম্” ( কঠোপনিষদ্ ) বলেছেন কিম্বা কখনও বা বলেছেন—“স এবাধস্তাৎ, স উপরিষ্ঠাৎ, স পশ্চাৎ স পুরতঃ স দক্ষিণতঃ স উত্তরতঃ। এ এবেদং সর্বম্”—ছান্দোগ্যোপনিষদ্। এদ্য শুধু কেতাবে বদ্ধ শুদ্ধ তত্ত্বকথামাত্র নয়। প্রতিদিনের পরিচ্ছিন্ন জীবনে ভারতবর্ষে জলস্থল, বৃক্ষ, বল্লরী প্রভৃতি সর্বত্র ব্রহ্মস্বা আরোপিত হয়ে' সব কিছুই পরম শ্রদ্ধা পেয়ে এসেছে ; এমন কি শব্দবর্ণগন্ধরসীন উপলব্ধিও এই তত্ত্বের নানা বিকারের ভিতর দিয়ে পূজিত হয়ে' এসেছে। উপনিষদ্ ছেড়ে' দিলেও বৈষ্ণবতত্ত্বের ভক্তিপন্থা সংসারকে রসসম্পর্কে অপূর্ব প্রী দিয়ে ভারতের চিন্তে প্রতিষ্ঠিত করেছে ; তা'তে করে' অরূপের খাতিরে রূপলীলার যে রম্যসম্পর্ক এদেশে পাড়িয়েছে তা'তে এ দেশের ধূলিকণাও আবির্ভাব-কুসুমের মত শোণিতরক্ত হয়ে' উঠেছে।

১ ভারতের শ্রেষ্ঠতম দার্শনিক ডাক্তার ব্রজেননাথ সীলের—Positive Sciences of the Hindus—নামক গ্রন্থখানি দ্রষ্টব্য।

এইজন্ম দেখা যায় এদেশের চিত্রশিল্প বা ভাস্কর্য্য মিশরীয় শিল্প বা গ্রীকশিল্পের মত একদেশদর্শী নয়। ভারতের শিল্পে ভিতরের ও বাইরের একটা আশ্চর্য্য পরিমাণ রক্ষিত হয়ে এসেছে। ভিক্টোরিয়ার মত যে সমস্ত পশ্চিমের লেখক ভারতবর্ষের শিল্পে সবই খারাপ বা অহঙ্করণ দেখতে পেয়েছেন তা'দের ঘটাকাশ ভাঙবার চেষ্টা করা নিশ্চয়োজ্ঞন কারণ সে আকাশের বাইরে তা'দের চোখের দৃষ্টি কিছুতেই যাবে না। কিন্তু যা'রা শ্রদ্ধার সঙ্গে ভারতীয় শিল্প আলোচনা করেছেন তা'দের বার্থ হুস্টেটা দেখলেও যে শ্রদ্ধার উদয় হয় তা' নয়। প্রতিপদেই তা'রা ভারতীয় কলার স্বভাবসম্পর্ক (realism) দেখে' এবং কিছুতেই তার সঙ্গে ভারতীয় আদর্শের সামঞ্জস্য স্থাপন করতে সক্ষম না হয়ে' অনেক অসম্বন্ধ ও বাজে মন্তব্য করেছেন। ডাঃ কুমারস্বামী অজান্তার চিত্রে বাস্তবতার নমুনা দেখে' পাশ কাটিয়ে একটা বাজে মন্তব্য করে' বসেছেন—যা'র কোন মানেই নাই। তিনি বলেন—“Such realism as we find for example in the Ajanta paintings is due to the keenness of the artist's memory of familiar things, and not to his desire to faithfully record appearance.” ভারতবর্ষের পক্ষে যেন ইন্দ্রিয়বন্ধনের সম্পর্ক স্বীকার একটা মন্ত্য অপরাধ—যে বন্ধনকে লক্ষ্য করে' রবীন্দ্রনাথ এক জায়গায় বলেছেন—

“এই বসুধার

মৃত্তিকার পাত্রখানি ভরি' বারংবার

তোমায় অমৃত ঢালি দিবে অবিরত

নানা বর্ণগন্ধময় !”

ভারতের জীবনে ও মাটে এই বন্ধনের সম্পর্ক স্বীকার করলে ডাক্তার কুমারস্বামী এবং অনেকের নানা থিওরী বা মহামত ভূমিসাৎ হয় বটে, কিন্তু ভারতের কলা হয় না—তা' মহন্তর ও উচ্চতর হয়—তা'তে মানবিকতায় ও তথ্রোত সত্য-সম্পর্ককে স্বীকার করা হয় মাত্র। ভারতবর্ষকে কতকগুলি অসংলগ্ন আকাশকুসুম-রচক ভীষ্মকৃত দিব্য লোকের জায়গা মনে করার দিন বোধ হয় চলে' গেছে। ভারতবর্ষে রাজারা প্রজারঞ্জন, প্রজারা নানাভাবে জীবনের নানা বিচিত্রতার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়েছে। নানা অবস্থায় এখানে চতুরাশ্রম ও তপোবনের আদর্শে ইহলোক ও পরলোক, ভোগ ও ত্যাগ প্রভৃতি বিপরীত ব্যাপারের ভিতর একটা সামঞ্জস্য স্থাপনের সফল চেষ্টা হয়ে' এসেছে—এ স্বীকার করার ঘো নাই।

বরভূধরের শিল্প আলোচনা প্রসঙ্গে ডাক্তার লিম্যান্স বলেছেন—যদিও মাংসপেশী আঁকতে শিল্পীরা যেমন সক্ষম হয়নি তবুও অহাঙ্গ্র অলঙ্কার, পুষ্পসস্তার ও মণিমুক্তাদি অতি নিপুণভাবে অঙ্কিত হয়েছে। তিনি বলেন চোখ, নাক, মুখ এবং কখনও বা দাঁত এবং পায়ের নখ অতি আশ্চর্য্য ও

যথাযথ ভাবে আঁকা হয়েছে।<sup>১</sup> 'কাজেই দেখা যাচ্ছে যে কারণে তৎকালের মূর্তিকে যথাযথভাবে মিশরীয় শিল্পী আঁকেনি সেই ভাবব্যঞ্জনার খাতিরেই ভারতশিল্পী মাংসপেশীকে যথাযথ রাখেনি। যেখানে প্রয়োজন হয়েছে সেখানে শরীরকে অপেক্ষাকৃত নিখুঁত রাখা হয়েছে। অমরাবতীর শিল্পে দেখা যায় বিজ্ঞানসমূহের সঙ্গে পার্থক্য রাখার খাতিরে নাগরাজ এবং নাগমহিষীকে অনেকটা যথাযথভাবে রচনা করা হয়েছে, যদিও অমরাবতীর শিল্পে ভাস্কর্য্য অনেকটা ভাবাত্মক অবস্থায় এসে পড়েছিল। ভারত ও সঁচির ভাস্কর্য্যে শরীরকে স্বভাবপন্থায় রচনা করার অনেক দৃষ্টান্ত আছে। জ্ঞানদার যক্ষীমূর্তিতে এই স্বভাববাদ পরিস্ফুট হয়েছে। হ্যাভেল সাহেব এই মূর্তিকে দেখে' বিস্মিত হয়েছেন এবং বলেছেন—“একে সবল ভাবে স্বভাবের নমনা বলা যেতে পারে। এখানে আদর্শের খাতির সামান্যই আছে—শরীরমধ্যকে অতিরিক্ত শীর্ণ করা হয়নি, মাংসপেশীকে অদৃশ্য করা হয়নি—যা'পরবর্তী ভারতশিল্পের প্রায় সব জায়গায় দেখতে পাওয়া যায়। এইসব মূর্তিতে কাঁধের উপর মোটা চেইন আছে, পায়ে ধাতব অঙ্গুরীয়ক আছে অথচ গ্রিউন্ওয়েডেল এক সময় বলেছেন এইসব কারণেই ভারতের শিল্পীরা স্বভাবানুযায়ী রচনা করতে পারেনি। দেখতে পাওয়া যায় এইসব মূর্তিতে শরীরের নানা অংশকে চমৎকারভাবে স্বভাবানুযায়ী করা হয়েছে। এতটা প্রাচীন কালেও শরীরাবয়বকে একপ নিখুঁত ও স্বাভাবিক ভাবে রচনা করার চেষ্টা দেখে' বিস্মিত হ'তে হয়।”<sup>২</sup>

সঁচির ভাস্কর্য্য সম্বন্ধে ফার্ডিনান্দ বলেন—“এসবের ভিতর সমস্ত নরনারীকেই ঠিক মানুষের মত

১ “Dr. Leemans, in his great work on Borobudur, notices as curious that ‘the very imperfect manner of drawing the muscles’ is accompanied with the most complete finish of other details of the statues, such as the ornaments, flowers, and jewels. He adds that the hair, the eyes, nose, mouth, sometimes the teeth and nails of the fingers and toes are executed nearly always with admirable care and fidelity.”

২ “The treatment is frankly naturalistic. There is no attempt to idealise, no indication of the abnormally narrow waist, or of the complete suppression of the muscular details which are characteristic of all later Indian sculpture. Here we have, “the shoulders loaded with broad chains, the arms and legs covered with metal rings, and the body encircled with richly lined girdles,” which, according to Professor Grunwedel, prevented Indian Sculptors from producing an anatomically correct form. Yet the principal anatomical facts are remarkably well given especially the modelling of the torso and the difficult movement of the hips. In fact, it is very astonishing that in this, one of the earliest monuments of Indian art we find such a high degree of technical achievements and such a careful study of Anatomy.”

• “All the men and women represented are human beings acting as men and women have acted in all times, and the success or failure of the representations may consequently be judged by the same rules as are applicable to the sculptures of any other place or country. Notwithstanding this, the mode of treatment is so original and local that it is difficult to assign it to any exact position in comparison with the arts of the Western world.”—

Fergusson.

করা হয়েছে; নানা দেশে ও কালে মানুষ যেভাবে চলা ফেরা করেছে এখানেও তা'রই ছায়া আছে। কাজেই অল্প দেশেয় তক্ষণশিল্পকে যেভাবে ও আদর্শে বিচার করতে হয় এসবও সে আদর্শে বিচার করা যেতে পারে। এসব সত্ত্বেও এই শিল্পে এইরূপ আশ্চর্য্য মৌলিকতা আছে যে ইউরোপের আর্টের সঙ্গে তুলনা করে 'স্থান নির্দেশ করা কঠিন হয়ে' পড়ে।<sup>১</sup>

সাঁচির পূর্ব্বে যারে যে জীমূর্ত্তিটি আছে বস্তুবাদের দিক থেকে তা' নিন্দা করা কঠিন। মিঃ হ্যাভেল বলেন—“এই মূর্ত্তির পদ্ধতিতে গ্রীক আদর্শের কোনও ছায়াও পাওয়া যায় না। এটা ভারতীয় ভাস্করদের একটা বলিষ্ঠ বস্তুবাদের দৃষ্টান্ত। গান্ধার শিল্পে কারুকাণ্ডের দিক বা ভাবের দিক থেকে এ মূর্ত্তিটিকে পরাজয় কল্পনার তেমন কিছু পাওয়া যাবে না।” এ প্রশংসা সামান্য নয়। আর একটি বিস্ময়জনক দৃষ্টান্ত হচ্ছে নেপাল থেকে প্রাপ্ত কুবের মূর্ত্তি; এই মূর্ত্তির ভাবভঙ্গী অনেকটা ইউরোপীয়। কোন রকম গভীর ভাবব্যঞ্জনা, দেবত্ব বা দিব্যত্বের সংস্পর্শ এ মূর্ত্তিটিতে শিল্পী ইচ্ছা করেই রাখেনি। বস্তুবাদের দিক থেকেও যে ভারতীয় আর্টিষ্টরা ইচ্ছা করলে খুব ভাল রকমই রচনা করতে পারে এমূর্ত্তিটাই তা'র একটা উজ্জল দৃষ্টান্ত। এই মূর্ত্তিটিকে লক্ষ্য করে' মিঃ হ্যাভেল বলেছেন যে প্রাচ্য জাতিরা ইচ্ছা করলেই এনাটমি বা শরীরশাস্ত্র বজায় রেখে' যে চমৎকার রচনা করতে পারে এই মূর্ত্তিটিতে তা' প্রমাণিত হয়।<sup>২</sup> দাক্ষিণাত্যশিল্পে মামলপুরের প্রস্তরে রচিত হতী ও গোমূর্ত্তিতে আশ্চর্য্য স্বভাবতন্ত্রতার নমুনা দেখতে পাওয়া যায়। নেপালের রাজমূর্ত্তিগুলি অতুলনীয়ভাবে বাস্তববাদ প্রস্ফুট করেছে। দক্ষিণ ভারতে সহস্রশতাব্দী মন্দিরের মূর্ত্তিও স্বভাববাদের বিস্ময়জনক নমুনা। অহুরাধাপুরেও প্রাকৃত স্বভাববাদমূলক ভাস্কর্য্য পাওয়া গেছে। সাঁচির ও হালেবিদের পশুমূর্ত্তি স্বভাববাদের চরম নিদর্শন। নেপালের হৃৎপোল দেবমন্দিরের পাণোয়ানের মূর্ত্তি এবং মহীশূরের মহিষাসূরের মূর্ত্তিও স্বাভাবিক ছন্দে কল্পিত। ভারতীয় ভাস্কর্য্যের বহু মাহুর্মূর্ত্তি স্বাভাবিক সুষমা যুক্ত।

যেচ্ছায় স্বভাবের ছন্দাঙ্গবর্ত্তিতার একটা বিস্ময়জনক দৃষ্টান্ত অভ্যন্তর দেখতে পাওয়া যায়। অজান্তা গুহার চিত্রাঙ্কন পরীক্ষা উপলক্ষ্যে রেখাপ্রয়োগ আলোচনায় একটা অভিনব ব্যাপার চোখে পড়ে। দূর হ'তে যে সমস্ত রেখা যে রকম দেখাবে, তা' হিসাব করে' ঠিক সেই ভাবের প্রতিকলন

১ “The Style of it shows no trace of the Hellenic tradition. It is a piece of simple forceful realism by Indian sculptors before any attempt was made by them to idealise the human form. Nevertheless, it would be difficult to find among the Gandhara Sculptures anything to surpass it either in technique or in artistic feeling.”—Havell.

২ “It is thoroughly modern and European in all its sentiment. There are no dreams, no religious ecstasy, no high spiritual ideas. European artist.....commonly asserts that the Oriental can neither draw nor model the human figure correctly. The criticism is as superficial as it is unjust. The Eastern artist like the Western draws what he wants to draw and models what he wants to model.”—Havell.



বজায় রেখে' ছাদের রেখাঙ্কনকে বন্ধিম করা বস্তবাদের একটা অপূর্ণ বৈশিষ্ট্য বলতে হয়। মিঃ গ্রিফিথ্, এ প্রসঙ্গে বলেন—“কোন ছাত্র মন্দির উপর দাঁড়িয়ে অজান্তার ছাদের রেখাগুলি দেখে' মনে করে যেন সে সব কোন ছেলোমানুষের যা'-তা' আঁকার মত। সে ভাবে নি যে যা'কে সে অর্থহীন ও অমঙ্গল মনে করেছে তা' অতি সুনিপুণ শিল্পীরই কাজ; কারণ দূর থেকে দেখতে গেলে অর্থাৎ দেখবার জায়গা থেকে দেখলে যে জিনিষটার যে কোন চেহারা চওয়া উচিত, তা'কে ঠিক সে রকম ভাবেই দেখা যাবে।”<sup>১</sup> এরকমের আশ্চর্য্য বস্তুরসম্পর্ক রাখবার চেষ্টা খুব কম জায়গায় দেখা যায়। শুধু একরকম ব্যাপার গ্রীক স্থাপত্যরচনায় অমূল্য হয়েছিল দেখতে পাওয়া যায়। ডোরিক (Doric) মন্দির রচনায় এইরূপ চাক্ষুষ সত্যের (optical corrections) দিকে মনোযোগ দেওয়া হয়েছে। অনেক সময় স্তম্ভ বাঁকা বরে' রচিত হয়েছে যা'তে যথাযথ অবস্থায় দেখতে ঠিক হয়। এরকম বাড়ানকে এন্টাসিস (Entasis) বলা হয়। এইজন্য সমস্ত সমতলরেখাকে বুক-কোলা (Convex) করে' আঁকা হয়।<sup>২</sup> অজান্তার অত্যাচার চিত্রেও বস্তবাদের নানা নমুনা পাওয়া যায়।

এইরূপে দেখা যাচ্ছে ভারতবর্ষের শিল্পীরা যখন ইচ্ছা করেছে তখনই বস্তবাদের দিক থেকে আশ্চর্য্য সফলতা লাভ করেছে। পরবর্ত্তীকালেও মোগল ও রাজপুত শিল্পে আশ্চর্য্য বস্তবাদের দৃষ্টান্ত দেখা যায়। কোন লেখক রাজপুত শিল্প সম্বন্ধে বলেছেন—“যখন শিল্পীরা গ্রাম্য জীবনের নিখুঁত দৃশ্য আঁকতে গেছে তখন জন্ত প্রভৃতি এমন আশ্চর্য্য ও স্বাভাবিকভাবে রচনা করেছে যে তা' কেবল জাপানীর পক্ষেই অতিক্রম করা সম্ভব।”<sup>৩</sup> ভারতের মোগলশিল্পে জঙ্গলের দৃশ্য সম্বন্ধে যে রকম স্বভাবানুসরণে দক্ষতা দেখতে পাওয়া যায় তা' রহস্যকালের সঞ্চিত ও ব্যবহৃত শক্তি হ'তেই সম্ভব হয়েছে—হঠাৎ একদিনে হয়নি। ভারতবর্ষের চিত্রশিল্পের যে গভীরপরম্পরা ইতিহাসের নানা উল্লিখিতদের ভিতর রক্ষিত হয়ে' এসেছে তা'তেই শুধু এ রকমের অঙ্কনের পারিপাট্য সম্ভব হয়।

১ “One of the students, when hoisted up on the scaffolding, tracing his first panel on the ceiling, naturally remarked that some of the work looked like child's work, little thinking that what seemed to him, up there, rough and meaningless, been laid in with a cunning hand, so that when seen at its right distance every touch fell into its proper place.”—Griffith's Indian Antiquament.

২ “The most remarkable feature of the constructions of Doric temples is the use of optical corrections.....necessitated by the clearness and brilliancy of the Mediterranean atmosphere, which tends to give false impressions of lines and curves to the eye. Thus it was discovered that if a column was designed with a straight line from cap to base, the profile against the sky appeared concave as if eaten away, and it was necessary to counteract this by constructing it with a more or less convex outline.”—Walters.

৩ “When the art represented realistic scenes of rural life its animal drawing indicated a knowledge of nature surpassed only by the Japanese.”—Percy Brown.

কোন লেখক বলেন—“এ সমস্ত জঙ্গল দৃশ্যে স্বভাবের সঙ্গে যেকোন পরিণয় ও যোগ রাখা হয়েছে দেখতে পাওয়া যায় তা’ চিত্রশিল্পে অদ্বিতীয় বলতে হয়।”<sup>১</sup>

এরূপে দেখা যায়, মিশরশিল্পীরা যেমন অক্ষমতার জন্য রূপান্তরিত করে’ রাজা থেফরেণকে রচনা করেনি, চৈনিক শিল্পীরা অক্ষম বলে’ কুও-জু-ইর মূর্তি বিকৃতিত করে’ আঁকেনি, জাপানী শিল্পী অকুশল বলে’ বিকৃতিত মূর্তি অঙ্কিত করেনি কিম্বা গ্রীকশিল্পী টিনিয়ার এপোলোমূর্তি ব্যর্থতার চিহ্নরূপ রেখে যায়নি, তেমনি ভারতের অসংখ্য মূর্তির ভিতরও যে রূপ বিপর্যয় আছে তা’ ইচ্ছা করেই ভাবব্যঞ্জনার খাতিরে করা হয়েছে। শিল্পী অক্ষম বলে’ ওরূপ কবেনি, কারণ মিশর, গ্রীক, চৈনিক ও জাপানী শিল্পে যেমন, তেমনি ভারতীয় শিল্পেও স্বেচ্ছায় নকল করার ক্ষমতা শিল্পীদের প্রচুর ছিল। নিটুসের মতে, ভাবের খাতিরে চিত্র ও বস্তুকে এরকম সংক্ষিপ্ত ও রূপান্তরিত করা ডাই-ও-নিশিয়ান শিল্পীর কাজ। এরকম শিল্পীরাই জগতে তত্ত্বকরণাত্মক চক্ষু গ্রাহ্য রূপকে অল্পসরণ না করে’ নূতন ভাব ও আদর্শের জন্মদান করে।

নানা প্রদেশের এ সমস্ত শিল্পে এইরূপ একটা সমানধর্ম থাকা সঙ্গেও গভীরভাবে দেখলে অনেক পার্থক্যও আছে দেখতে পাওয়া যায়। মিশরের কলা ও ভারতীয় কলায় মূলতঃ গভীর ভেদ আছে সন্দেহ নাই। ভারতবর্ষের কলা ও অত্যাশ্চর্য ভাবাত্মক কলার মধ্যে গভীর পার্থক্য হচ্ছে যে অত্যাশ্চর্য শিল্পে ভাবের খাতিরে শরীরকে যথেষ্ট বিকৃত ও বিপর্যস্ত করা হয়েছে ; শিল্পী কোন একটা ভাব প্রকাশ করতে গিয়ে কোথাও থামেনি—কোন বন্ধন মানেনি। এজন্য যা’কে ইন্দ্রিয়ের বা বস্তুবন্ধনসম্পৃক্ত রূপ বলা যেতে পারে—অর্থাৎ যা’ গ্রীক আর্টের মত সকল অবস্থায় সুপরিচিত বলে’ সাধারণের মনোরঞ্জন করে—তা’ রক্ষার চেষ্টা এ সব শিল্পে কোন শিল্পীই করেনি। জাপানী বিকৃতিত মূর্তিতে চেহারাকে যথেষ্ট বিকৃত করতে শিল্পী ইতস্ততঃ করেনি। ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়, শরীর ও মনের একটা সামঞ্জস্য কোথাও রক্ষিত হয়নি। থেফরেণের মূর্তিতে শরীরকে যেরকম অবজ্ঞা করা হয়েছে তা’ দেখলে সহজে ব্যাপারটি বোঝা যায়। কুও-জু-ই মূর্তিতে সেনাপতির ছ’খানি পা’কে ভাবের খাতিরে যে রকম রোগগ্রস্ত করা হয়েছে সে রকম অবস্থা ভারতীয় শিল্পে ভাবের খাতিরে কোথাও করা হয়নি। শিল্পের ইতিহাসে, এরূপ একদিকে ছুটে যাওয়া খুব সুপরিচিত ঘটনা। যা’রা ইন্দ্রিয়বন্ধন স্বীকার করেছে, তারা চিত্রকে প্রায় ফটোগ্রাফে পরিণত করে’ বসেছে ; আর যা’রা তা স্বীকার করেনি, তারা ইন্দ্রিয়ের সমস্ত বন্ধন কাটিয়ে চিত্রকে শুধু বুদ্ধি ও বিচারগম্য ব্যাপার করে’ তুলেছে। কেবল টিনিয়ার এপোলো মূর্তিতে, ভাব ও দেহের সামঞ্জস্য রক্ষা করার একটা অপূর্ণ চেষ্টা আছে দেখতে পাওয়া যায় ; কারণ গ্রীকচিত্র সামাজিক

<sup>১</sup> “In all these scenes the landscape is rendered with great feeling, the distant hills, and the nearer “cover” in which the animal has been located, being depicted with a knowledge of nature which is unrivalled.”—Brown.

রূপ বা বস্তুবাদিতা হ'তে নিজকে কখনও দূরে রাখতে চায়নি। ভারতের শিল্প অন্তর্ভুক্তগতকে যেমন প্রাণা করেছেন বহির্ভুক্তগতকেও তেমন তুচ্ছ করেনি। প্রাণ ও বস্তু, অধ্যাত্মজগৎ ও ব্যবহারিক-জগতের ভিতর একটা সফল সামঞ্জস্য স্থাপন ভারতবর্ষের একটা প্রধান কাজ। এইজন্য ভারতের শিল্পে ভাবের খাতিরে দেহকে যথেষ্ট বিরূপিত ও কুৎসিত করার চেষ্টা—যা' প্রথম দিকের খ্রীষ্টীয় আর্টে দেখা যায়—তা' দেখতে পাওয়া যায় না। যতটুকু লাগিত্য রাখা সম্ভব হয়েছে ততটুকু বজায় রেখে' ভাবকে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। এইরূপে শরীর ও মনের একটা আশ্চর্য্য রূপসঙ্গম ও কল্যাণমূর্ত্তি ভারতের আর্টে ঘটে' উঠেছে—যা' আর কোথাও দেখা যাবেনা। ভারতের অধ্যাত্মশিল্পীরা শুধু একদেশদর্শী দিব্যদ্রের দোহাই দেয়নি। শিল্পের যড়ঙ্গের মাঝে একটা খুব মূল্যবান ব্যাপার রাখতে হ'বে একথা ভাল করেই উল্লেখ করেছে—তা' হচ্ছে—'লাবণ্যযোজনম্'। অগ্ন্যুৎপাদনের ভাবাত্মক শিল্পে এ বিধান নেই। এই লাবণ্যযোজন মানেই হচ্ছে ইন্দ্রিয়বন্ধনের সম্পর্ক—যা'কে ভাবের খাতিরে একেবারে বলিদান করলে চলবে না। ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়ের সামঞ্জস্য এইরূপেই রক্ষিত হ'তে পারে। অজ্ঞতার চিত্র দেখে' কেউ বলতে পারে না যে শুধু বাইরের রূপের টানে বা ইন্দ্রিয়ের খাতিরে—যদি তা' সম্ভব হয়—চোখ জুড়ায় না। অজ্ঞতার মা ও মেয়ের ছবি অতি মধুর—নাগরাজের চেহারা সুরুমার ও সুললিত। যতটুকু সম্ভব, এসমস্ত চিত্রে দেহের লাগিত্য বজায় রাখা হয়েছে। সংক্ষিপ্ত হ'লেও এ সব চিত্রেব কোন অংশই উচ্ছৃঙ্খল ও নিরুদ্দিষ্ট নয়। কম্পাসকাঁটার হিসাবও এর ভিতর অনেক আছে—চতুর আঁটিষ্টরা তা ধরতে পাবে—তা' না হ'লে এক একটা চিত্রের প্রকৃতি এক একবকম হয়ে পড়ত।

শুধু ইহলৌকিক ভাবাত্মক চিত্রে মাত্র নয়, এরকম সামঞ্জস্য গভীর অধ্যাত্মমননের ব্যঞ্জনাগত সুরক্ষিত হয়েছে দেখতে পাওয়া যায়। ভারতের ধ্যানী বৃদ্ধমতিতে শুধু অধ্যাত্মজগতের খাতিরে থাকলে চিত্রশিল্প ক্রমশঃ পারস্য আর্টের আত্মাব চেহারা বিধা ভারতের প্রতীকমতিতে এসে' পড়া অসম্ভব ছিল না। রঞ্জিত কাণ্ড ও বদ্রাক্ষ হ'তেও ভাবুদের গভীর অধ্যাত্ম ব্যঞ্জনা সম্ভব হয়, এইরূপ শোনা যায়। অতটা পবিণামে না গেলেও তা'র কাছাকাছি যেতে দেয়া হয় না। ভারতের বুদ্ধমূর্ত্তি সম্বন্ধে সব চেয়ে বড় কথা হচ্ছে যে তা' একদেশদর্শী কোন তত্ত্বকে উদ্ঘাটিত করছে না। তা' ভাব ও বস্তু, রূপ ও অরূপ, সীমা ও অসীমের অপূর্ণ মিলন-ভূমি। এই মূর্ত্তিতে ভাবের খাতিরে দেহকে নিঃশেষ করা হয়নি; দেহের খাতিরেও ভাবকে তীর্ণ হ'তে হয়নি। শুধু ভাবের খাতিরে নয়, দেহের খাতিরেও যথেষ্ট রাখা হয়েছে। বোধ হয় এত খাতির এক গ্রীক শিল্প ছাড়া আর কোথাও হয়নি। কিন্তু তা' গোড়ার খাতির নয়—বস্তুবাদের খাতির নয়—পরিমাণ রক্ষার খাতির। থেক্সুরেণের মূর্ত্তির সঙ্গে তুলনা করলে দেখতে পাওয়া যায়, তবল রূপের দিক থেকেও ধ্যানী বুদ্ধমূর্ত্তি কি রকম মনোহর। এ ছ'টো শিল্পের কোনটার উদ্দেশ্যই বস্তুবাদ নয় অথচ জীবনতত্ত্বের বৈচিত্র্যে এ ছ' জায়গায় শিল্প কি রকম তফাৎ হয়ে' দাঁড়িয়েছে। জাপান ও চৈনিক

আর্টের বুদ্ধিমত্তির সঙ্গে ভারতের বুদ্ধিমত্তির তুলনা করলে দেখতে পাওয়া যায়, ভারতীয় আর্টের আদর্শে অল্পপ্রাণিত হ'লেও সেখানে এই পরম সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়নি। চীনের লুঙ'মেন গুহার বুদ্ধিমত্তিতে যে অনাবশ্যক স্থূলতা ও দেহপরিপুষ্টি দেখা যায় তা'তে স্পষ্টই দেখা যায় অনাবশ্যককে বর্জন করা, ভাবের ব্যঞ্জনায দেহাভঙ্গ্যকে সংক্ষেপ করার ভিতর চৈনিক চেষ্টা ও ভারতীয় চেষ্টাতে অনেক অনেক তফাৎ আছে। অনাসাফির গ্রন্থে যে সমস্ত বুদ্ধিমত্তি দেওয়া হয়েছে, তা কোনোটাই ভারতীয় ধ্যানী বুদ্ধের প্রাণাশ্রয়, শব্দ, সংক্ষিপ্ত আদর্শ মূর্তির পাশ্বে রক্ষিত হওয়ার যোগ্য নয়।

ভাবের ব্যঞ্জনার জন্য দেহের পারবর্জন ত করতে হয়; কিন্তু জটিল ভাব বা গভীর কোন ধ্যানকথার ব্যঞ্জনার জন্য সৌষ্ঠবের খাতির দেহ পরিবর্তনের একটা সীমা আছে, যা'র বেলা চিত্রকলা ও ভাস্কর্যে সুসঙ্গতি রক্ষা করে' শোভা পেতে পারে না। ইউরোপীয় আর্টে বস্তুবাদের খাতিরও এ সীমা রক্ষিত হয়েছে দেখা যায়। লেওকুন (Lascon) সম্বন্ধে লেসিঙের (Lessing) মতামত তুল বা ঠিক যাই হোক না কেন, কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য, সঙ্গীত প্রভৃতি ললিতকলাসমূহের প্রকাশের প্রণালী ও ধারা যে এক রকম হতে পারে না, লেসিঙে এই মত আধুনিক সমস্ত ভাবকেরা গ্রহণ করেছেন। লেওকুনমূর্তিতে মুখকে শিল্পী, যথেষ্ট বিকৃত করেনি। কাব্যে লেওকুনের যে উচ্চ ক্রন্দন পাওয়া যায় ভাস্কর্যে শিল্পী দেহসৌষ্ঠব রক্ষার খাতিরেই হয়ত তা অল্পকরণ করেনি। কিন্তু এটা হচ্ছে বস্তুবাদের ভিতর-কারই একটা সীমানা—যা'কে চক্রের ভিতর চক্র বলা যেতে পারে। উচ্চতর ভারতীয় আর্টে গভীর অধ্যাত্মভাবের ব্যঞ্জনায দেহসম্পর্কের এই রকম একটা সীমা একটা নূতন দিক হ'তে—একটা পরম মিলনের দিক হ'তে রক্ষিত হয়ে' এসেছে। অধ্যাত্মভাবকে হুটিয়ে তুলতে শরীরকে ভেঙেচুরে কতটা বদলে দেওয়া যায়, কোন্ সীমা পর্যন্ত এসে দাঁড়ান যায়, তা' ভারতীয় ভাস্কর্যে দেখা যায়। দেহ-সৌষ্ঠবের খাতিরেই শরীরকে কুৎসিত ও বিকৃত না করে' যে সমস্ত ভাববাহুল্যকে যুক্ত করা যায় না, ভারতশিল্পে সে সব নানা রকম তিলকযোজনায় সুসম্পন্ন করা হয়েছে। মুদ্রা, আসন, আভরণ প্রভৃতি নানা ইঙ্গিতে সে সমস্ত ভাবকে প্রকাশ করা হয়েছে।

এমন কি, দেবমূর্তিরচনায় যে সমস্ত ভাব বা কল্পনা নিহিত ও সংযুক্ত করার প্রয়োজন হয়েছে, সে সব শরীরের পরিমাণ রক্ষার খাতিরে, মূর্তিকে দশহস্ত, চতুর্হস্ত বা শঙ্খ, চক্র, গদা, পদ্ম ইত্যাদি লক্ষণাত্মক করে' প্রস্তুত করা হয়েছে, তবুও চেহারাকে ভেঙে' চুরে' ও বিকৃত করে' আসীরাীয় ও মিশরীয় মূর্তির তায় যথেষ্টভাবে বিপর্যাস্ত করা হয়নি। দার্শনিকাত্যের শিল্পে সর্বপরিচিত নটরাজ মূর্তিতে দেখা যায়, নানা বিভূতি, বহু লক্ষণ ও রূপক দ্বারা ভারাক্রান্ত হ'লেও মূর্তিটির সুষ্মসৌকুমার্য ও লঘু লালিত্য কিরূপ আশ্চর্যভাবে রক্ষা করা হয়েছে। বৃহত্তর মত তা' যেন একটা পরিপূর্ণ, অক্ষত স্ত্রী বহন করছে।

ধানী বুদ্ধমূর্তির সম্বন্ধে বিশেষ বর্ণনার কথা হচ্ছে যে, তা'তে মাহাবের শরীর-সীমাকে অক্ষুণ্ণ রাখা

হয়েছে। দেহসীমার মধ্যে দেহাতীতের অপকৃপ রূপ ফুটিয়ে তোলার এরকম দৃষ্টান্ত পৃথিবীর আর কোন শিল্পে নেই। শুধু অধ্যাত্মতাবের ব্যঞ্জনা নয়—শুধু মাহুকের অধ্যাত্ম সম্পর্ককে স্ফুট করে' তোলার চেষ্টা মাত্র নয়। অসীমের অপূর্ণ ব্যঞ্জনার সাফল্য এ মূর্তিতে আছে, কিন্তু সীমার মর্যাদাও রক্ষা করা হয়েছে। আত্মার বনীভূত প্রাণকে রূপ দেওয়া হয়েছে, অথচ দেহকে বর্জন করা হয়নি। ধ্যানী বুদ্ধমূর্তিতে ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়ের ইহলোক ও পরলোকের সীমা ও অসীমের মিলনরেখা রচিত হয়েছে। ভারতের জীবনতত্ত্বে যেমন গোড়ামি নেই, শিল্পেও তা নেই। ভারতবর্ষ যে সামঞ্জস্যের ধ্যান করে এসেছে তা'রই ছায়া এ মূর্তিতে রূপগ্রাহী হয়েছে। এ মূর্তি বিশ্বশিল্পে স্বর্ণ ও মর্ত্যের অপূর্ণ মিলনের প্রতিভূ হয়ে' অবিনশ্বর হয়ে' গেছে। এ মূর্তিতে রূপ ও অরূপের অপূর্ণ মিলনকে স্পষ্ট নিহিত হয়েছে বলে' আর পরিবর্তন করা চলে না। ভাবের খাতিরে স্পর্শ করতে গেলে শরীরকে ক্ষত করা হবে, শরীরের খাতিরে পরিবর্তন করতে গেলে দিব্যভাবে ক্ষুধ ও আহত করা হবে। এ হিসাবে এ মূর্তিটি একটা অনন্ত মুহূর্তকে স্পর্শ করে' ও আকার দিয়ে অমর হয়ে' গেছে। সহজে এইরূপ মূর্তি রচিত হয়নি। এই মূর্তি বহুকালের ও বহু ভাবকের আহিতাঘি ও ধারাবাহী সাধনা ও মননের ফল। আচার্য্যাত্মধৃত শিল্পদর্শের পদাঙ্কে অগ্রসর হয়ে' সুদীক্ষিত শিল্পীপরম্পরার বহুজীবন-ব্যাপী চেষ্টাতে এইরূপ দেশকালভ্রমী মূর্তিবল্লনা ও রচনা সম্ভব হয়েছে। শুধু ভারতবর্ষেই এরূপ সাধনা সম্ভব হয়েছিল, এইজন্য এই মূর্তিটিকে ভগতে ভারতবর্ষের অতীতম শ্রেষ্ঠ দান বলে অভিহিত করা যেতে পারে।

## বিষয়-সূচী

অতীন্দ্রিয় পন্থা ( ট্রান্সেন্ডেন্টালিষ্ট )	১৫২, ১৬৭	গথিক শিল্পাদর্শ	২, ৫, ৩৮, ৫৭
অন্তরংগ ( এক্সপ্রেশনিষ্ট ) সাহিত্য	১৭	—স্থাপত্য	৪৫, ৪৬ ৪৭, ১৪১, ১৭০
—কলা	১৮	গীতিকাব্য	১১, ১০৫, ১১৭
অবস্তুতন্ত্র ( এ্যাবস্ট্রাক্ট ) কলা	১৮	গ্রীক শিল্পাদর্শ	৫, ৫, ৩০
আংকরভাট	৪৬	—আর্ট	৬১, ৯৮, ১০০, ১০২-১০৩, ১৮৩, ১৯৩-১৯৪, ২০১, ২০৫
আচার্য ( মাষ্টারস্ ) ৩৯, ৪০, ৪৭, ৫১-৫৩, ৫৫, ৫৬-৫৭, ৬০, ৬২, ৬৪, ৬৫, ৬৭, ৬৮ ৬৯, ৭০, ৭৪, ৭৫		—নাটক	২৫-২৭, ২৯
আত্মবাদ ( আঁতিম্‌জম্ )	১৭	—মন্দির	২৭, ৪৩, ২০৮
আলচাঘরা	৪, ৪১, ৯৭	—সভাভা	২১, ২৬, ১০৫
আহিতাশি শিল্পী	২২	এক্সপলিস্	৪৯
আঁদের স্ট্রীবেন	৪৭, ১১৪, ২৪২	এপলো ( বেলভেডিরার )	১০১
ইগো-ফিউচারিষ্ট সাহিত্য	১৭	এপলো ( টিনিয়া )	৩১, ১০১, ১৯৩-১৯৪, ২০৯
ইন্টিগ্রালিষ্টস্	১৬	এক্সোডাইট্	৬১
ইন্দ্রিয়বাদ ( প্যাগানবাদ )	২, ৬, ৩৬, ৫৭, ৬১, ৯২ ১২৪, ১৮৭	ডোরিক মন্দির	২০৮
ইন্দ্রিয়বাদী কলা	১৫৮	নিসিয়ান কাউন্সিল অব প্রিন্সেটস্	৯২, ৯৩
ইডাঞ্জেলিজম্	৪	পম্পী	৫১
ইম্যাক্ট চক্র	১৬	পার্গামনের জিউস্ মন্দির	১০২
ইম্প্যান্সনিষ্টস্	১৬	পার্শ্বনন	৩১, ৪৪, ৫৫, ৪৭, ১৭, ১০২, ১১২
একা অবাদী ( ইউনিনিমিষ্টস্ )	৮২-৮৩	প্যালাস	৬১
এনটাসিস্	২০৮	ফন	৬১
এরিস্ট্রোক্রোটিস্টস্	১৬	হার্মিস	৬১
কা-মুক্তি	১৮৮, ১৯৬, ১৯৭	ঘনপন্থী ( কিউবিজিস্ )	৪, ১৭, ১৮
কালবাদ	১৭	ঘন-ভবিষ্যবাদী ( কিউবো-ফিউচারিষ্টস্ )	১৭
ক্রীষ্টীয় কলা	২-৩, ৪-৫, ৬১	চৈনিক শিল্প	১৪-১৫, ৫১-৫২, ৬০, ৭৫, ৯৭, ১০২, ১৬৩, ১৬৭, ১৬৮, ১৯৭-১৯৮
গতিবাদ	১৭		

ওয়েই ( রস )	৫৪	ধারাবাহিক শিল্প ৫১-৫৩, ৫৬ ৫৭, ৫৯-৬০, ৬১,	
কালি	৫৩	৬২, ৬৫, ৬৩	
চি ( তুলিকার শক্তি )	৫৪	ধ্বনি ও ধ্বংস	১৪
ভাগন	৬০	অব্য যাযাবর দল (নিউ পেরেড্‌ভিস্টনিক চক্র) ১৯	
পি-ফা ( তুলিকা-সংযোগ )	১৬৬	নাটক	২৮-৩০, ৩৪-৩৫
কিনিক্স	৬০	নাট্যমঞ্চ	১ - ১৪, ১৯
লুডমেন গুহার চিত্রাবলী	১০৩, ২১১	—ও সমীকরণ (এন্সেম্বলেইজম্)	১৯
সেন ( প্রাণবন্ত )	৫৪	—ও স্বভাববাদ	১৩
যড়ক	১৫	অধ্যাত্মিক (ষ্ট্যাটিক থিয়েটার)	৩৪
হস্তলিপিকলা ( ক্যালিগ্রাফি )	১৫	বর্ত্তশক্তি (উইল অব দি ড্রামা)	২৮
মূল ( জুল )	৫৪	ক্রাসিক	২৬, ২৭
ছায়াপট্টা (ইম্প্রেসনিষ্ট) কলা	৮, ১৮, ১৬,	ক্রিনিস্ থিয়েটার	১৪
সাহিত্য	১১৮-১১৯	বাবারে থিয়েটার	১৩
জাপানী শিল্প ৭, ৫২-৫৫, ৫৯, ৭২, ৯৭, ১৬৬,		বিশ্বনাট্য (কস্মিক ড্রামা)	৩৫
	১৯৮	সম্ময় (সিন্‌থেসিস্)	২৮
ওকুগি (রহস্য পরম্পরা)	৫২	সুসংগতির আর্ট (আর্ট অব এন্সেম্বল)	২৮
টংকা	১৬	ষ্টাইলিজেশন্	২৮
নিবুন্স (হুগুশিল্প)	৭২	পদ্ধতিগত (কন্‌ভেন্‌শনাল) কলা	৪১
বিরূঢ়ক মূর্তি	১ ৮	পাপবাদ	২, ৩
বিরূপাক মূর্তি	১২৮	পারসিক শিল্প	১০২
ব্রহ্মা মূর্তি	১৯৯	পার্শোদিয়ান্স্	১১, ১২
হোকু	১৬	পুতুল-নাট	২৯
টোটাশিল্প	১৭	পুলিশ আর্ট	১৯৩
ডব্লিন মিষ্টিক্স	১৫	পোষ্ট এক্সপ্রেসনিষ্ট	৩৬
ডাডাড্র	১৭, ১৮, ১৫৬	প্রত্নতাত্ত্বিক (আর্কেওলজিক্যাল) কলা	৪০
ডিক্যাডেন্ট আর্ট	১২৮	প্রাগ্‌মেটিষ্ট	৮, ১৭৫
তুলিকা প্রয়োগ	৫৭	প্রাচীনপট্টা (আর্কেইটিষ্ট)	৩৮, ১৫৯
দ্বৈতবাদ	১২, ১০৭	প্রাণবাদ (আইডিয়ালিজম্)	১২৬
দেববাদ ৫, ১৫, ২৬, ১১, ৮৯, ১২৬, ১৭২, ১৭৩,		প্রি-র‍্যাফেলাইটস্	১৫, ২৬, ৩০, ১৬২, ১৬৩
	১৭৮, ১৭৯, ১৮০, ১৮১	ফ্রাই বিউন আন্দোলন	১৪

## বিষয়-সূচী

২১৫

ক্রেস্কা চিত্র	৬৬	মোগল শিল্প	২০৮
বস্তুবাদ	৯-১০, ১৫, ২৩, ২৪, ৩৩, ৮৮, ৮৯, ৯০, ৯৮, ৯৯, ১০৫, ১০৬, ১২৩, ১২৪, ১২৮, ২০০, ২০৭	রাজপুত শিল্প	২০৮
বস্তুধর	৪৪, ৪৫, ৫১, ৯৭, ২০৫	অজন্তা	৫৭, ১০৩, ১০৫, ২০৭, ২০৮, ২১০
বলশেভিকবাদ	৭৯	অহ্মাধাপুর	২০৭
বহুত্ববাদ	৮, ১৬, ৮২, ১৭৫	অমরাবতী	৫১, ২০৬
বিজয়ী শিল্প (ক্লাসি' আর্ট)	১২৩	ইব্রাহিম রোজা	৪৬
বিন্দুযুগী চিত্রকলা (পায়' তিলিজ্‌ম্)	৮, ১১, ১৭, ৯৯	কণারক	৪৪
বিবর্তনবাদ (থিওরি অব ইভোলিউশন)	১২৬	কৈলাসনাথ মন্দির	৪৬
বিশ্বদেববাদ (প্যানথিজ্‌ম্)	১২৫, ১২৬, ১২৭	খাজুরাহো	৪৫
বিশ্বদমাজ	১৪২, ১৪৩	গান্ধার	২০৭
বেয়ন মন্দির	৪৬	গোলগম্বুজ	৪৬
ব্যক্তিবাদ	৮, ১১, ১২, ১৬	তাজ	৪৩, ৪৫, ৪৬, ৪৭
নব্য	৬১	দিলওয়ারা	৪৫
ত্রিল	১৪	ভূপোলা মন্দির	২০৭
ত্রক চক্র	১৮	ফতেপুর সিক্রী	৪৬, ৫১
ব্রহ্মার রেইটার চক্র	১৮	ভবানীদেবীর মন্দির	৪৬
বংশক্রমাহিত (হেরিডেটারী) আর্ট	৭৯, ৭২, ৭৩	ভারহত	২০৬
ভবিষ্যদ্বাদী চক্র (ফিউচারিষ্টম্)	১৭	মহাবোধি মন্দির	৪৬
ভাবাত্মক চিত্র (ইডিওলজিক্যাল পেণ্টিং)	১৭	মুক্তেশ্বর মন্দির	৪৫
ভারতীয় শিল্প	৩, ৩০, ৫৭, ৬০, ৭১, ৭৫, ১২, ৯৩, ১৬৩, ১৮১, ১৮৭, ২০১, ২০২, ২০৭, ২০৯-২১১	রাজরাজেশ্বর মন্দির	৪৬
গুরু মূর্তি	১২০	লিংগরাজ মন্দির	৪৫
মূর্তি	১০১, ১০২, ১০৫, ১৮৬, ১৮৭, ১৮৮, ১৮৯, ২১১,	শ্রীরংগম মন্দির	৪৬
স্থাপত্য	৪৪, ৪৬, ৪৯, ৬৮	সংস্রবন্ত মন্দির	২০৭
স্থানীয় বুদ্ধ	৩, ১৯৩, ১৯৮, ২০১, ২০২, ২০৩, ২১০, ২১১-২১২	সারনাথ	৫১
		সাঁচী	৫১
		স্বয়ম্ভূনাথ মন্দির	৪৬
		হেলোবিদ মন্দির	৪৫, ৪৬, ২০৭
		ভ্রেইট্‌ ভেরিটি	৭৮
		মটিক	১০, ৬০ ১৭৬, ১৭৮
		মানবিকতা	৮



নব্য—	৫২	রেগেন্সাঁস	৩,৪,৮,২১,২৫,২৭,৪৮,৫৭,১২,৬১,
মিশরীয় শিল্প	৩, ৩০, ১০৪, ১৮৭, ১৮৮, ১৯৫- ১৯৬, ২০২, ২০৫		৬, ৬৩, ৬৭, ৬৮, ৮৫, ১৬৮, ১৬৯, ১৯৯, ২০১
থেক্সেরের মূর্তি	৩, ৩১, ১৯৩, ১৯৭-১৯৬, ১৯৭, ২০৩, ২০৫, ২০৯, ২১০	নব্য—	২৫
পিরামিড	৪৪, ৪৫	ষ্টাইলিজেন্স	২৮
লেডী নক্রেটের মূর্তি	১৯৬	সত্যোপেত সৌন্দর্য ( আর্টিস্টিক রিয়ালিজম )	১৪
হাইরোগ্লিফিক	১৫৯	সারভাইভেলিষ্টস্	১৭
মুগচি ( টাইপ )	৩০, ৫৩, ৬০, ৬২	সিন্থেসিষ্টস্	১৬
মুক্তিবাদ	৩৭	সিন্‌সিয়ারিষ্টস্	১৭
রুম্যবাদ ( রোমান্‌টিসিজম্ )	১৪, ১১৯-১২১, ১২৪, ১২৫, ১২৭	অপ্রিমিটিভস্	১৮
রহস্যবাদ ( মিস্‌টিসিজম্ )	১৫, ৩৬, ৫৫, ৮৯, ১২৭, ১৩০, ১৩১, ১৫২	সৌন্দর্য সম্বাদ ( এস্‌থেটিক্ সিন্থেসিস্ )	২৭
রূপ-শিল্প	১৯	অভাববাদ	৩,৫,২৬,২৯,৩২,৮৯,১২৯,১৩১,১৫৪, ২০৬,২০৭
রূপক	১১,১৫, ৬,১৭,২০,২৯,৩৪,৩৬,৯৭,১২২, ১২৩,১৩১,১৫২,১৫৮-১৫৯,১৬০,১৬২,১৩, ১৬৮,১৭০,১৭১,১৭২	পরমার্থিক—	৮৯,১২৯-১৩০,১৩১
—ও বর্ণ	১৬৩-১৬৫	স্থাপত্যকলা	৪৮-৫৪,৫৬,৭১-৭২
—ও রেখা	১৬৬-১৬৭	অবিধাবাদী—	৪৯
		সংগীত	১২,১৩,৪৭,১১৪
		নক্সানিবন্ধ—( প্যাটারণ্ মিউজিক্ )	১১
		নিরপেক্ষ—( এনসলিউট মিউজিক্ )	১২
		জীবন মূর্তি	১৮৮

## নাম-সূচী

অর্কেগনা	৪, ১৬২	ইয়েট্‌স্‌ ডব্লু, বি. ১৫, ৩১, ৩৩, ৮২, ৯০, ৯১, ১৪৮, ১৫৮	
‘মৃত্যু-বিজয়’	১৬২	ডিস্কভারিস্	৩১ (হু)
অয়কেন্, কুডলক্	২১, ২২	দি ওয়াগারিংস্ অব ওয়িসিন্	১৫
আইক্, ভন	৬২	দি ডেথ্ অব কুচুলিন্	১৫
আইনষ্টাইন	১৭	দি ল্যাণ্ড অব হার্টস্ ডিক্‌য়ার	১৫
আকাহিটো	১০৬	ইয়ং	১৫৯
আনন্দবর্ধন	৯২, ১১৪	উইংকল্‌ম্যান	৬১, ২০১
ধ্বজালোক	৯২, ১১৪	হিষ্টোরী অব আর্ট	৬১ (হু)
আনেনসাকী	৫৮, ১০৩, ১২৮, ২১১	উপনিষদ—	
জাপানী আর্ট	১০৩	জৈন	১৮৫
বুদ্ধি আর্ট	৫৮	কঠ	১৫৫, ২০৪
আরণ্যক—		ছান্দোগ্য	১৫৫, ১৮৫, ২০৪
বৃহৎ	১৫৫, ২০৪	মুক্তক	১৩৮
আর্চার	১৯	এ-ই ( জি-ডব্লু-রাসেল )	১৫, ১৬
আর্গন্ড, ম্যাথ্	১১৩	একরম্যান	৬১, ১২০
আত্মচরিত—		এম্মিনটন্	১৫
ক্যাশানোভা	১৩৬	এণ্ডারসন্	৫৫
সেণ্ট অগাস্টিন	১৩৫-১৩৭, ১৪২	এল্লিয়ক্	১৬, ৫৩-৩৪, ৩৫, ৮৯, ১৭২
সেলিনি	১৩৬	ব্র্যাক মাষ্টারিস্	১৭২
কেশা	১৩৬	লাইফ অব ম্যান	৩৪, ১৭২
ইউড, ভন	১, ১২৯	এপষ্টিন	১২৭
ইউরিপাইডিস্	১০৫	‘আদম’	১২৭
ইডিপাস্	২৯	এমার্সন	১৪৪
ইবসেন	৯, ১৪, ২৪	‘ওভার সোল’	১৪৪
বোস্টন্	১৪	‘ব্রক’	১৪৪
ইলিয়ট, টি, এন্	১৪৫	‘সাদি’	১৪৪

এরিষ্টটল	৯৮, ১০৫	কাট	৮১
পোয়েটিক্স	১০৫	কাব্যপ্রকাশ	২২
এরিষ্টেকেনিস	৩১	কার, কোমিন্স	৬২, ৬৪ (ফ), ১৪৬ (ফ)
এলিস, হাভলক	১৬৮, ১৭০ (ফ)	কারভাসি	২৩
এস্কাইলাস	৮৩	কারলাইল	৭৪ (ফ), ১২৩
ওকাকুরা, কাকুজো	৯৬, ১৮৮	কার্টার	১২ (ফ), ২৭ (ফ)
ও'গ্রেডী	১৫	কালিদাস	৬
ওমর খৈয়াম	১৪৪	শকুন্তলা	৬, ১৭৭
ফিটজারল্ড	১৪৪	কিপলিং, ফুডিয়ার্ড	১৭৪
ওয়াইল্ড, অস্কার	২০, ২৬, ৩১, ৩৮, ১৪৪	কুইপ	৪০
ওয়ানগার	১২, ১৩, ২৭, ২৮, ১৭২	কুজনেটসোভ	১৯
'পার্সিফল'	১২	কুপরিণ	১৯
'নিবেলউনজেন'	১২	কুমারস্বামী, আনন্দ	১০২, ১০৩, ২০৩, ১০৫
ওয়াট্‌স, জি, এফ	৩৫, ১৫৯, ১৭০-১৭১	সিংহলীয় আর্ট	২০৩
'হোপ'	১৭১	কোলরিজ	১৪৪
'জীবন ও মৃত্যু'	১৭১	'কাবলা খা'	১৪৪
'উবা'	১১	কোলোভ	১৯
ওয়ালটার্স	১০১ (ফ), ১০২ (ফ), ২৮ (ফ)	কোটল্য	৪৬
ওয়ালাদি, প্যালেসিও	৬৮, ৭০	কোশালোভস্কি	১৯
ওয়েডকাইও	১৭	ক্রেগ, গর্ডন	১৯, ৩৫
ওয়েন	১৪৫	ক্রোচে, বেনেদিতো	২১, ২৩, ২৪, ১০০
ওয়েল্‌স, এইচ, জি	৭৯	ক্রার্ক, এম	৩৪ (ফ), ১৩৪ (ফ)
কড রিংটন	৪৫	গাহো, হ্যাসিমোডো	৫৪
কন্ট্রোল	৯৩	গিওটো	৩৮, ৪০, ১৬২
কবীর	১৩৯-১৪০, ১৪৭, ১৭৬	'আশিশি'র চিত্রাবলী	১৬২
করেগিও	৪০, ৬৭, ১৫৩	'স্মারিগা'র চিত্রাবলী	১৬২
কলোনা, ভিটোরিয়া	৬৫	গিরো	১০৯
কান্ডিনস্কি	১৮	গিলকা	১০৯
দ্বি আর্ট অব প্লিরিচুয়াল হারমনি	১৮	গিঘো-বলোনা	৫৯
		গোগা	১৭, ১৭, ১৫৮

নাম-সূচী		২১৯
গোজী, কার্লো	১৪৬	জিয়রজিয়োন ৬০, ২০০
টুরাণ্ডট	১৪৬	'ক্রুণবাহক খ্রীষ্ট' ২০০
গোভীয়ে	১২২	জুইগ, টিকান ১০৯
গোর্কা	১৪	জেইগার, ছান্স ১৪৬
লোয়ার ডেপ্‌ল্‌স্	১৪	জেনার, এইচ ৯৮ (ফু)
গোল্ডস্মিথ	৬	জেস্ ৮০, ১৭৫
এস্, জর্জ	১৮	জোনস্, বার্ব ৪, ২০, ৩৬, ৬৬, ৬৭, ১০৩, ১৫৯,
গ্রিফিন্	২০৮	১৭০, ১৭২, ১৭৩, ১৯৯-২০০
ইণ্ডিয়ান এ্যাক্টিকমান্ট	২০৮ (ফু)	'খুট' ২০০
গ্যেটে ১৩-১৪, ২৩, ২৫, ৬১, ৭৪-৭৫, ৮৮,		'সুয়ক সুন্দরী' ১৭৩
১২০, ১২১, ১২২, ১২৬, ১৩২, ১৭২,		'প্যান ও সায়িক' ১৭২
১৭৬-১৭৭		'পার্মিয়াম্' ১৭৩
ওয়ারদার	২৩	'ভাগ্যক্র' ১৭২
প্রিমিয়ম টু গট্ এণ্ড ওয়েন্ট	১ ১	ফোলা, এমিল ৯, ১০, ৭৭, ৭৮, ১২৩, ২৯-১৩০
ফাউস্ট ১২৬, ১৭২, ১৭৬, ১৭৭,		জ্যাক দি রীপার ১০
১৭৮, ১৮০		টমসন্, ফ্রান্সিস্ ১৬
গকুর ৭৭, ৭৮, ৮৮, ১০০, ১১৮, ১২৯, ১৩১		'অ্যাঙ্কেম অব অর্থ' ১৬
চণ্ডীদাস ১১৫		'ওরিয়েন্ট এড্' ১৬
চিউ-ফিঙ ৭২		'দি হাউগু অব হাভেন্' ১৬
চেঙ-চ্যাং ১৬৪		'হার পোট্রেট' ১৬
েস্টার্টন, জি, কে ৩৬, ৩৭ (ফু), ১৩৮, ১৭১		টেক্সট, পিও ৯, ৮৬-৮৭, ৮৮, ৯১
চৈতন্য ১৪০, ১৫৬		টাডেমা, আলমা ৬৪
চোপিন ৫৯		টার্ণার ২৫, ২৬
চাঁপলিও ১৫৯		টিন্টেরেতো ৪০, ৬৩, ৬৭, ১৬২
জান, অগাস্টিন ৩৬		'স্বর্ণ' ৬৩
জর্জ, টিকেন ১৯		টিশিয়ান ৬২, ৬৩, ৬৭, ১৮২
জয়দেব ১১৬		'এসাম্পসন্' ৬৩
গীতগোবিন্দ ১১৬		টিয়েক্ ১৪
জ্যেস্, জেমস্ ১৪১-১৪৬		টুর্গে নিক্ ৯
জালালউদ্দীন ১৪০		ট্রাইটস্কে ৮১

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ ৮৮, ৮৯, ৯০-৯১, ১১৫, ১১৬ (ফু),	মিহনস্কা	১৪৬
১২৪ (ফু), ১৪২-১৪৪, ১৪৭, ১৪৮-	পেট্রোস্কা	১৪৬
১৫৭, ১৯১, ২০৫	নিষার্ক	১৭৪
খেয়া ১৫১	বেদান্ত পারিজাত সৌরভ ভাষ্য	১৭৪
গীতাঞ্জলি ১৪৯ (ফু), ১৫০ (ফু), ১৫২, ১৫৩, ১৫৪	নীটস্কে ৪, ১২ (ফু), ৩২, ৭৬, ৮২, ১০৯, ১২৩,	
নৈবেদ্য ১৫০ (ফু)		২০৯
সাধনা ১১৬ (ফু), ১২৪	উইল টু পাওয়ার	৬ (ফু)
ডল্‌বেইন্ ১৪৬	দি টুইলাইট অব দি আইডল্‌স্	৩২ (ফু)
দি ক্যাট্‌ল ১৪৬	নেওনোবু	৫৫
দি গ্রেট ওয়াল্ অব চায়না ১৪৬	নোভোলিস্	১৪
ডাডা ১১৫	পলিক্রিট্‌স্ ২৩, ২৭, ২৮, ১০০, ১০১	
ডিরান্স ৬২, ১৬২	‘দিয়াহুমিনো’	২৭
‘বিষমতা’ ১৬২	‘দরিকরো’	২৭
ডিলন্, এডওয়ার্ড ৬২, ৭৮ (ফু)	পিকাসো, পাবলো	১৮
ড্রেক, ডব্লু, এ ১৬ (ফু)	‘বীণা হস্তে নারী’	১৮
ড্যাসিও ১০৩	পুভি-জ-স্যাভানে	৬৬
ডুজ ১৮৫	পুরাণ—	
পিংগলামত ১১৭	অগ্নি	৪৬
ব্রহ্মবামল ১১৭, ৮৫	গরুড়	৪৬
ব্রহ্মবামল ১৭৪	মংস্র	২০৩
ভুকারাম ১৪০	পেটার, ওয়াল্টার ৪৭, ১১৩-১১৪, ২০২	
ভুলসীদাস ১৪০	পেট্রি,	১৯৫
থরো ৮৪	পেরুগিনো	৪০
থিলি ৮ (ফু), ১১৬, ১২৭	পেরো	১২৭ (ফু)
জানি, মোরিস্ ১৭	পো, এডগার এলেন	১২০
দাস্তে ৮৩	পো-চু-ই	১৭০
দেঙ্গা-সেটা ১৮৩	প্রাক্সিটেলিস্	১০১
জ-আরনজিও ১৭	প্রায়র, এডওয়ার্ড, এস	৪০
জ-মুশে ২৩	প্রুস্ত, মার্শাল	১৬, ১৪৫
জোলা ২৩	অতীতের স্মৃতি	১৪৫

প্লেটো	৪৫	বুশেল	৬০
প্যাটন, নোরেল	২৫	চাইনীজ আর্ট	৬০ (ফ)
ফায়	১৭, ১৫৮	বুর্দে, ও	১৪৫
ফারগুসন, জে, সি	৩৯, ৪৫, ৪৯, ৫১, ৬১ (ফ), ৬৮, ৭২, ১৬৭, ১৯৫, ১৯৬, ২০৬	বুদী, সিমোঁ	১৭
ফিক্টে	৮১, ১২৫-১২৬	বেনরিয়ো	১৪৬
উইজেন্স:ফ্রুস্টেগার	১২৬	বোদালেয়ার	১১, ১০৭, ১১২, ১২৭
ফিডিয়াস	৫৯, ৮৩, ১০১, ১২২, ১৯৩	পেটিট্‌স্‌ পোয়েম্‌স্‌ এন প্রোজ	১১ (ফ)
ফোগে, এমিল	৩৭	বোভ, স্ত্রীত	৯৪, ১০৫
ফ্রা-এঞ্জিলিকো	৬৩, ৬৭ (ফ)	বোমেন, এ, এইচ	১৪২ (ফ)
ফ্রা-ফিলিপো-লিগ্নি	৪০, ১২৬	বোসানকোয়ে	২৫
ফ্রিডল্যাণ্ডার	৬	লেকচারস্‌ অন এস্‌থেটিক্‌স্‌	২৫ (ফ)
ফ্রেক, অটো	১৭	ব্রাউন, পার্সি	২০৮ (ফ), ২০৯ (ফ)
হাঁ ও না	১৭	ব্রাঙ্ক	১৩, ১৪, ২৮
ফ্রোবোর, গুস্তাভ	১৩১, ১৪১	ব্রিয়ঁ	৯, ১০, ৯৯
বতিচেলী	৪০, ৫৯, ৬১, ১০৩	ড্যামেজ্‌ড্‌ গুড্‌স্‌	১০
বাইরণ	২৩	মেটারনিটি	১০
ম্যানক্রেড	২৩, ১৭৭, ১৭৮	ক্রসিয়ানিন্‌	৩৪ (ফ)
বাইজেন্টাইন্‌ ম্যাট্রয়াল	৯৮, ১৬৩	ব্লেক	৩১, ৩৫-৩৬, ৯৫, ১৩৭-১৩৮, ১৪৯
বার্কার, গেন্‌ভিল	১৬৫	দি ম্যারেজ অব হেভেন এণ্ড হেল	৩১ (ফ)
উইন্টারস্‌ টেল্‌স্‌	১৬৫	ব্যাংক্‌স্‌, এম, জর্জ	১৪৭
বার্গস্‌, হেনরী	১৭, ৩০, ৫৫, ৫৬, ১০৪, ১২৪(ফ), ১৫৮, ১৭৫,	ব্যালজাক্‌	৩২
	১৭৬	ভ্যামহ	৯৩, ১১৫
মেটার এণ্ড মেমরী	৫৬	কাব্যালংকার সূত্র	১১৫
বিজ্ঞাপতি	১১৫	ভিরোনিস্‌, পেওলো	৪১, ৬৭, ১৬২
বিশ্বনাথ	৯৩, ১১৪	ভেলেরী, পল	১৬
সাহিত্য দর্পণ	৯৩, ১১৪	লা পোয়েসি পিওর	১৬
বিকুধর্মোত্তর	৯৩	ডেয়ারলেইন	১১, ২৪, ১১১, ১১২, ১১৫, ১৩১,
বীথেল, জেথো	১০৮, ১১০ (ফ)	১৪৮, ১৫৮	
		আর্ট পোয়েটিক্‌	১৩১ (ফ)
		ডেয়ারহায়েরী, এমিল	৩৩, ১০৮, ১০৯, ১১০, ১৪৮

অ্যানডাইক	৪০, ৭৫	লে আভামে	৩৪
অ্যালেনটাইন	১৪	সাররে চৌদিস	১০৮, ১১০
অরিস	১৬, ৩৯, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ১৭২	মেমলিংক	৬২
অর্থলি প্যারাডাইস	১৬	'মিলার পলায়ন'	৬২
মাই-আর-হোল্ট	১২, ২৮	মোজার্ট	১২, ৫৯
মাইকেল এঞ্জেলো	৩, ৪০, ৫৯, ৬২, ৬৫, ৬৭, ১০৩, ১৬২	মোনে	৮
'দিন'	১৬২	মোপাসাঁ	১০, ১০০
'রাজি'	১৬২	উন্-ভি	১০
মিটাথোশী	১০৬	পিয়েরে এট জিঁয়া	১০০
মানসার	৪৬	ম্যালেয়ারম	১১, ৩৩, ১১৫, ১২০, ১২৩, ১৫৮
মারি'মোত্তি	১৭	ম্যাস্‌মার	৩৭
মার্কস	৯	মোয়াড, সি, ই, এম	৭৪, ১৪৫
মার্ভী, আরি	১৭	রদেনটীন, আলবার্ট	১৬৫-১৬৬
মার্শাল, কতার	১৪৬	রদেনটীন, ওথিলিক	২০০
মার্মাকভ্‌স্কি	১৭	রবিন্সন্	৩৬
মিউনকাসি	১ (ফু), ১৯৯	রসেটি	৩৫, ৬৬, ৬৭
'একে হোমো'	১ (ফু)	রাইনহাট, ম্যাক্স	১৩, ১৪, ১৯, ৩০, ১৪৬
মিরাবো, অক্‌তাভ্	১১১	সামারাগ	১৪৬
মু-কী	৭৮	রাগ'ী	১২৫
মুগে, এম, এ	৮২ (ফু)	রামাচুজ	১৪০, ১৪৭
মুর	১৪৪	রাস্কিন্	২৫, ২৬, ৩০, ৪৪, ৬৩(ফু), ১৬১, ১৬২-১৬৩,
'লালা রুথ্'	১৪৪	মডার্ণ পেণ্টাস'	৬৩(ফু), ১৮.(ফু)
মাইস্‌ফিল্ড, জন	১৬	রিগ	৬
মেরগার্ড ড ফন	১৬	রিস্, আর্নেস্ট	১৪৪
মেটারলিংক	১৬, ৩৩, ৩৪, ৩৭, ৮৯, ৯০, ১০৮, ১১০-১১১, ১২৭, ১২৯, ১৩৩-১৩৪, ১৪৮, ১৫৮, ১৭৭, ১৭৮	রিয়াকিস্‌কি	১৯
লোয়ালো ব্লা	৩৪	রীড, কাবার্ট	১১৫
লা গ্রিলেস্‌ মেলোই	১১১	রুইস্‌ক্‌ক্	১০৮
		রুবেন্স্	৪০, ১২০, ১৬২, ১৯৩
		রুশো	৫, ৬, ৭, ১৩, ৮০, ১২৬, ১৩৬

নাম-সূচী

২২৩

হেমব্রী	৪০,৬৩,৬৪	শীল, ব্রজেননাথ	১৪৩(ক), ২০৪(ক)
হোদাঁ	৪,১২৭	পজিটিভ সায়াফেস অব দি হিন্দুস্	২০৪(ক)
'ব্যাল্জাক্'	১২৭	শুকুনীতিসার	২-৩
'মেক্ট্রোভিক্'	১২৭	শেলিং	১৩,১২৪,১২৬-১২৭
হোসিনি	৫২	শেলী	৫,২৫,১২০-১২১,১৭২
হ্যাণ্ডিয়ে	৮,২৭,১৭৫	'এডোনিস্'	১২১(ক)
হ্যাফেল ৪০,৫২,৬২,৮৩,৬৪(ক), ৬৬,১৬২,২০১		'প্রিমিভিউস আন্বাউণ্ড'	১২০,১৭২
'হ্যাডোনা'	৬৪(ক)	'হাইমন্-টু ইন্টেলেকচুয়াল বিউটি'	১২১
জরেন্স, ডি, এইচ	১৪৫	শেষুইউ	৫৫
লা-ফোতেইন্	২৭	শ্লেগেল	১৪
লিউসা	১২৭	শংকর	৯', ১৩৯, ১৭৪
'কুও-জু-ই'	৩১,১২৭-১২৮, ২০২	ষ্টিন্ডবর্গ	২, ১৪
লিব্কে	৩, ২৭	রান্চ্	১৪
হিষ্টোরী অব আর্ট	৩(ক)	ট্রাণ্ডস্	১৩
লিম্যান্স্	২০৫	ট্রাচি, জে, এল	১১২(ক)
লিসিগেন	২৩	পোংগলার	১৪৫, ১৮৫
লিগনার্গ-ভ-ভিলি	৪০,৫৭,৫২,৬২	ডিক্কাইন অব দি ওয়েষ্ট	১৮৪(ক)
লুইস্, সি, ডি	১৪৫	স্পেন্ডার, ষ্টিফেন্	১৪৫
লেজার, ফার্নাণ্ড	১২	জাদি	২৫
লেববার্গ, চার্লস ভন	১১ (ক)	সার্ভিটস্‌কি	১২
লেসিঙ	২১১	সারা	৮
লাওকুন	২১১	সিন্জে, এম	৮২
ল্যাকত্-ভ-লিল্	১০৫-১০৬	সিনিয়াক্	৮
হেরেডিয়া	২২, ১০৫	সিমন্স্	২৩ (ক), ৭৮ (ক), ৮৮ (ক) ২০,
ল্যাং, এণ্ড্	৭০, ৭৩-৭৪		১০৬ (ক), ১১৩ (ক), ১১৮ (ক),
ল, বার্গার্ড	২, ১০, ১৩, ২২		১২৩, ১২৫ (ক), ১২৭, ১৩২ (ক),
মিসেস্ ওয়ারেন্স্ একেসনস্	১০		১৭০ (ক)
শিশিয়ে	১২৭(ক)	সিম'মেনি	১৬২
শিলার	৬, ৭, ২৩	সুইডেনবরো	৩৫, ৩৭ (ক), ১৪৮, ১৮৫
রবার	২৩	সুইনবার্গ	৩৫



সেক্সপীয়ার, উইলিয়াম	২৫, ২৭, ৮৩, ১৭৮	হাইটম্যান, ওয়াল্ট	২৩-২৪, ৮৪, ৮৫-৮৬, ৮৮, ৯১,
ওথেলো	১৭৮		১১০, ১৩২-১৩৩, ১৪৮
কিং লিয়ার	৩০	হাইস্ম'ন	৭৮, ৮৯, ১০৭, ১০৯, ১১০,
ম্যাকবেথ	১৭৮		১২৮-১৩১, ১৪৮, ১৮৮
হাম্লেট	১৭৭	আ রিবার	১২৮, ১৫০
সেনা	১০৩	আকু	৮৯, ১৩০
লেভেস্ত্রিয়ানি	১৭	এন্ মিনেল্	১১০
সেকুভিনি	৫৯	জ এসেইটিস্	১১০
সেলিনি, বেন্ডেজুটো	৫৯, ১৩৬	মার্থে	১২৮
'পার্সিয়ান্'	৫৯	লা ক্যাথিড্রেল	৮৯, ১৩১
মোপেনহাওয়ার	৮২	লা বা	১২৯-১৩০
লোকোমস্	৯৯, ১০৪	হাইসলার	২৬, ১৬১
কট	২৫	টেন্ ও' কক	২৬
স্তামাল	৯৪, ১১৮, ১৩০	হরেকার	৩০ (ফু)
লা রোগ এট লা নয়ার	১১৮, ১৩০	হেগেল	৫৮
স্পিনোজা	১৩, ৮১	হোগাই, কাছ	৫৩
শ্বিথ, ভিলেন্ট	২০৫	হোপটম্যান	১৪
সংহিতা		ফ্রাইডেন্সকেট	১৪
বুহৎ	২০৩	হোম, এক, ই	১৬৪ (ফু)
হুক্ ডিক	২১	হোমার	৮৩
মডার্ণ কিলোসফাস	২১ (ফু)	হোলবাইন	৬২
হুক্ ম্যান	২০১	হর্জফিল্ড, ওয়াইল্যান্ড	১৮
হাইনে	২৩, ২৫	আর্ট ইন ডেঞ্জার	১৯ (ফু)
র্যাটক্রিক্	২৩	হাজল্টন্	১৪৬
হাকিজ	১০৬, ১৪০	দি ইয়লো জ্যাকেট্	১৪৬
হিউগো, ভিক্টর	১১২	হাভেল, ই, বি	৪৭, ৫১, ৭২, ২০৩, ২০৬, ২০৭
হিউন্, টি, ই	১৬	হারিসন্, জে	৮২ (ফু), ৮৩









